

Maximilian Höhl

Literarische Triumphe

Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte
des ersten Jahrtausends n. Chr.

Millennium Studies

in the culture and history
of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by
Wolfram Brandes, Alexander Demandt,
Peter von Möllendorff, Dennis Pausch,
Rene Pfeilschifter, Karla Pollmann

Band 103

Maximilian Höhl

Literarische Triumphe

Der römische Triumph als konzeptuelle Metapher in der
Literatur der späten Republik und der frühen Kaiserzeit

DE GRUYTER

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 36 wissenschaftliche Bibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum ermöglicht, die durch ihren Beitrag die Open-Access-Transformation der Buchreihe Millennium-Studien unterstützen.

ISBN 978-3-11-108089-5

e-ISBN (PDF) 978-3-11-108247-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-108284-4

ISSN 1862-1139

DOI <https://doi.org/10.1515/9783111082479>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2023941362

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 beim Autor, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort und Danksagung — IX

I Einleitung: Triumph-Konzepte — 1

- 1 Der römische Triumphzug – ein Blick auf die Seite des Rituals — 5
- 1.1 Bestandteile der Prozession — 6
- 1.2 Publikum und Interaktion — 9
- 1.3 Die Triumphstrecke — 12
- 1.4 Funktionen und Änderungen des Triumphrituals — 14
- 2 Literarische Triumphe – ein Blick auf die Seite des Konzepts — 19
- 2.1 Literatur, Triumph und Realität: Grundlegende Probleme und Unterscheidungen — 20
- 2.2 Versuch einer Modellbildung zur Beschreibung ‚literarischer Triumphe‘ — 24
- 3 Leitfrage – Literarische Triumphe? — 27
- 4 Zur Auswahl der Texte — 28
- 5 Einordnung in den aktuellen Forschungsstand — 33

II Methodik — 37

- 1 Metaphern — 39
- 1.1 Der konzeptuelle Metaphernbegriff von Lakoff/Johnson — 42
- 1.2 Eine konzeptuelle Perspektive auf den Triumph — 46
- 1.2.1 Metapher und Diskurs — 47
- 1.2.2 Metapher und Handeln — 50
- 1.2.3 Metapher und Ritual — 53
- 1.2.4 Metapher und Literatur — 56
- 2 Performativität — 60
- 2.1 Vom Konzept zum Text? Plinius und das imaginierte Dakerepos — 62
- 2.2 Vom Ritual zum Text? Performativität im Triumphzug — 67
- 2.3 Der Performativitätsbegriff im Horizont der Triumphmetapher — 72

III Text-Monumente — 79

- 1 Imperiale Modelle: Der Text als Index — 79
- 1.1 Text als Ehrung: Sieges-, Ehren- und Weihinschriften — 80
- 1.2 Text als Konsens: Die *fasti triumphales* — 82
- 1.3 Text als Beute: Die *tituli* als Symbole imperialer Aneignung — 83
- 1.4 Fazit: Darstellungsprinzipien des *imperium* — 93
- 2 Spektakuläre Modelle: Der Text als Schauspiel — 94
- 2.1 Emotionale Motive: Eroberte Städte, zivile Opfer und gefangene Anführer — 98
- 2.2 Falsche Triumphe? Die Siegesfeier zwischen Sein und Schein — 104

- 2.3 Exkurs: Der Schein-Triumph als Metapher in der *Historia Alexandri* — 116
- 2.4 Fazit: Darstellungsprinzipien des *spectaculum* — 124
- 3 Fazit: *imperium* und *spectaculum* als triumphale Kategorien — 126

IV Literarische Beuteschau — 128

- 1 Caesars *De bello Gallico* – Ein Feldzug im Taschenbuchformat — 129
 - 1.1 Der imperiale Blick: *Gallia omnis* als commemorative *tabula*? — 130
 - 1.2 Handlungsräume im Spiegel triumphaler Wertkonzepte — 145
 - 1.3 Ein Bühnenbild in Aktion: Emotionale und anschauliche Szenen im siebten Buch — 152
 - 1.3.1 *summae potentiae adulescens* — 153
 - 1.3.2 Die Folgen des Krieges: Geplünderte Städte und das Leid der Besiegten — 156
 - 1.3.3 *Veni, vidi, vici*: Unterwerfung und Objektifizierung durch Sprache — 165
 - 1.4 Fazit — 168
- 2 Die *Naturalis Historia* des Plinius: Der Text als Ort imperialer Ressourcen — 169
 - 2.1 Das Summarium – eine wissenschaftliche Siegesinschrift? — 171
 - 2.1.1 Zum Aufbau des Summariums — 174
 - 2.1.2 Die Welt als Summe: Aneignung durch (Auf-)zählung — 181
 - 2.1.3 Die *auctores* – Sieger oder Beute des enzyklopädischen Feldzugs? — 189
 - 2.1.4 Zwischenfazit: Das Summarium und der Triumph — 195
 - 2.2 Der Kampf mit der Natur – Zwischen kontrollierter Aneignung und sinnloser Zerstörung — 199
 - 2.2.1 *mundus* — 200
 - 2.2.2 *terra* — 206
 - 2.3 Schauspiele der Natur – Erstaunliches und Kurioses im Horizont triumphaler Inszenierung — 210
 - 2.3.1 *Maximum est elephans* – Der staunende Blick auf das größte aller Tiere — 211
 - 2.3.2 Kampf der Weltwunder – Prunkbauten im Spiegel von Sieg, Triumph und *spectaculum* — 216
 - 2.4 Fazit — 225

V Geistige Triumphe — 228

- 1 Ciceros *Brutus*: Eine römische Erfolgsgeschichte im Spiegel der Rhetorik — 236
 - 1.1 Cicero und der gescheiterte Triumph — 236
 - 1.2 Triumphator der Redekunst – eine vielseitige Metapher und ihre Diskursivierung — 242
 - 1.3 Ein alternatives Erinnerungsmodell: Rednergeschichte vs. Triumphgeschichte — 246
- 2 Vitruvs *De Architectura*: Architektur und Literatur als Wege zum Ruhm — 253
 - 2.1 Ein Architekt mit literarischen Ambitionen — 253

- 2.2 Kluge Baumeister und prahlende Athleten: Der Triumph als ambivalentes Siegesmodell — **256**
- 2.3 Augustus, der Meisterarchitekt? Die Rolle des Kaisers in der ersten Vorrede — **263**
- 3 Die *Laus Pisonis* – Militärische *virtus* in Zeiten des Friedens — **267**
- 3.1 Frieden, Fest und Spiele – Die frühe Kaiserzeit als Kultur des *spectaculum* — **267**
- 3.2 Ein Feldherr, der kein Blut vergießt – Piso als Triumphator des *otium* — **271**
- 3.3 Die programmatische Dimension der *virtus* — **279**
- 4 Fazit und Ausblick — **287**

VI Schlussbetrachtungen — 291

- 1 Zum Triumph als Konzept — **291**
 - 1.1 Kohärenz — **291**
 - 1.2 Konsistenz — **293**
 - 1.3 Komplexität — **296**
- 2 Funktionen literarischer Triumphe und Ausblick — **298**

VII Bibliografie — 304

- Abkürzungen antiker Autoren und Werke — **304**
- Primärliteratur: Editionen, Übersetzungen und Kommentare — **305**
- Sekundärliteratur — **308**
- Onlineartikel und -rezensionen — **317**
- Lexikoneinträge — **318**

Sach- und Personenregister — 319

Stellenregister — 322

Vorwort und Danksagung

Die vorliegende Arbeit ist eine leicht veränderte Fassung meiner Dissertation, die ich am Fachbereich 04 der Geschichts- und Kulturwissenschaften der Justus-Liebig-Universität Gießen geschrieben und im November 2021 verteidigt habe. Mein Interesse am römischen Triumphzug wurde zuerst durch meinen Doktorvater Prof. Helmut Krasser geweckt, dem ich an erster Stelle danken möchte. Ohne seine unermüdliche Unterstützung und sein jederzeit offenes und konstruktives Feedback wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Ich danke auch meinem Zweitbetreuer Prof. Dennis Pausch für sein Interesse an meinem Projekt und die Unterstützung in der Endphase meiner Promotion sowie den weiteren Mitgliedern meiner Prüfungskommission Prof. Karen Piepenbrink und Prof. Matthias Schmidt. Für anregende fachliche Diskussionen bedanke ich mich außerdem bei Prof. Katharina Lorenz, die mir geholfen hat, die archäologischen Zusammenhänge des Triumphzugs und der Triumphstrecke besser zu verstehen. Ich danke allen Teilnehmenden des latinistischen Oberseminars für die gemeinsame Annäherung an das Thema. Ebenso danke ich den Teilnehmenden des Oberseminars der Gräzistik für ihre Überlegungen zur Sieghaftigkeit in der griechischen Literatur.

Während der Pre-Doc-Phase und meiner Promotion hatte ich die Gelegenheit, die verschiedenen Stadien meiner Arbeit bei den altphilologischen Forschungskolloquien der Universitäten Gießen, Göttingen und Zürich präsentieren zu dürfen. Ich danke allen Teilnehmenden für die intensiven und anregenden Diskussionen. Mein besonderer Dank gilt Prof. Ulrike Egelhaaf-Gaiser und Prof. Ulrich Eigler, deren Ratschläge mir vor allem in den Anfangsphasen geholfen haben, die Ziele und einzelnen Arbeitsschritte zu reflektieren und das Projekt in geordnete Bahnen zu lenken.

An der JLU möchte ich allen Kolleg*innen danken, die mich in meinem Alltag begleitet haben, sei es mit fachlicher Expertise, konstruktiven Ratschlägen oder netten Gesprächen, die gerade in den Zeiten der Corona-Pandemie von unschätzbarem Wert waren. Namentlich erwähnen möchte ich Helge Baumann, Elisabeth Horz, Anna-Lena Körfer, Karsten Kopp, Stefano Mattiello, Christine Netzler, Wiebke Nierste, Leon Schmieder, Saskia Schomber und Lisa-Marei Stalp.

Diese Arbeit wurde durch das Graduiertenstipendium der Justus-Liebig-Universität Gießen gefördert. Außerdem wurde ich in der Anfangs- und Endphase meiner Promotion von der Maria und Dr. Ernst Rink-Stiftung unterstützt. Die finanzielle Zuwendung der beiden Stipendien hat es mir ermöglicht, mich dem Projekt mit der gebührenden Aufmerksamkeit zu widmen und es in der vorgesehenen Zeit abzuschließen. Für den Dr. Dieter und Sigrun Neukirch-Preis, mit dem meine Dissertation im November 2022 ausgezeichnet wurde, spreche ich dem Vorstand der Neukirch-Stiftung meinen herzlichen Dank aus. Ich danke den Herausgeber*innen der Reihe für die Aufnahme meiner Arbeit in die Millenium-Studien sowie Dr. Mirko Vonderstein und Dr. Torben Behm für die Betreuung während der Publikationsphase.

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern und meinem Bruder Sebastian, die mich von Anfang an dabei unterstützt haben, meine akademischen Ziele zu verfolgen. Zuletzt

bedanke ich mich bei meiner Partnerin Tamara Ziemer, die jede Phase der Arbeit motivierend und mit viel Verständnis begleitet hat und mir als Korrekturleserin zur Seite stand. Mit eurem Rückhalt habt ihr wesentlich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen. Euch sei diese Arbeit gewidmet.

I Einleitung: Triumph-Konzepte

„Today we celebrate a triumph not of a candidate, but of a cause“ – mit diesen Worten eröffnet der US-Präsident Joe Biden seine Inaugurationsrede vor knapp 40 Millionen Menschen, die den spektakulär inszenierten Wahlkampfsieg am 20.01.2021 weltweit in den Medien verfolgen. Seine Worte sind sorgfältig gewählt und erinnern nicht zufällig an die Bilder, die zu Beginn des Jahres um die Welt gingen und zeigten, wie demonstrierende Anhänger seines Vorgängers Donald Trump das Kapitol in Washington D. C. erstürmten, bis in die innersten Räume des Parlamentsgebäudes eindringen und den geplanten Amtswechsel verhindern wollten. Die eigentliche Siegerin des Wahlkampfes, so fährt Biden nach einer kurzen Pause fort, sei die Demokratie gewesen: Sie habe den harten Wahlkampf überstanden und dem Willen des Volkes Ausdruck verliehen: „Democracy has prevailed“.

Triumph – das ist noch heute ein starkes, emotional aufgeladenes Wort und reiht sich nahezu bedingungslos in jenen pathetischen Sprachgebrauch ein, der nicht erst seit dem russischen Angriff auf die Ukraine im Februar 2022, der dem Vokabular des Krieges wieder eine erschütternde Aktualität verliehen hat, schleichend und fast unbewusst zu einem Bestandteil der Alltagssprache geworden ist. Bereits in den frühen Anfangsstadien der durch das Virus COVID-19 verursachten Pandemie wurde deutlich, dass Konzepte von Krieg und Sieghaftigkeit wieder zu den produktiven Metaphern gehören, als der politische und mediale Diskurs sich wieder an einer Sieges- und Kriegsmetaphorik orientierte, die man lange verloren glaubte. Emmanuel Macron und Donald Trump sprachen als erste ganz offen von einem „Krieg“, der gegen das unbekannte Virus geführt werden müsse¹, und auch die deutsche Bundesregierung griff im Rahmen ihrer Kampagne *#besonderehelden* auf ein weitreichendes Kriegsvokabular zurück, mit dem archaische Vorstellungen von kämpferischem Patriotismus und stolzem Heldentum auf die heutige Zeit der Isolation übertragen wurden.² Das Bundesfinanzministerium entwarf im Mai Pläne für einen „Corona-Schutzschild“, der dem „Kampf“ gegen das Virus dienen sollte,³ Ärzte und Pflegepersonal wurden von Tageszeitungen und Journalen zu „Soldaten“⁴, potenzielle Medikamente wie Remdesivir zu „Waffen“ erklärt.⁵ Und durch die neu entwickelten Impfstoffe reißen sich schließlich auch hoffnungsvollere Konzepte des Siegens in den Sprachgebrauch ein: der Impfstoff als „Schlüssel“⁶ zum Sieg über das Virus, seine Zulassung als „Triumph der Wissenschaft“⁷.

1 Vgl. Huld (2020), Marschall (2020), Johnson (2020).

2 Bundesregierung (2020).

3 Bundesfinanzministerium (2020).

4 Perez (2020) zitiert die Worte des ehemaligen US-Präsidenten Donald Trump: „And they are warriors aren't they [...], and they're running into death just like soldiers run into bullets in a true sense [...]“.

5 Siebenand (2020).

6 Die Tagesschau (2020) zitiert den deutschen Gesundheitsminister Jens Spahn: Der Impfstoff sei „der entscheidende Schlüssel, diese Pandemie zu besiegen. Er ist der Schlüssel dafür, dass wir unser Leben zurückbekommen können“.

Die Idee des Triumphierens hat den Triumphzug also bei weitem überdauert. Nicht nur als beliebtes Motiv in Kunst, Literatur und Architektur oder als unmittelbares Vorbild imperialistischer Herrschaftsdemonstration seit der Spätantike, sondern auch als Denkmodell und Konzept, einer abstrakten oder ganz konkreten Idee von Kämpfen und Siegen, welche vor allem in Situationen globaler Krisen immer wieder Eingang in den öffentlichen Sprachgebrauch findet. Obwohl der Begriff des Triumphierens seit der Antike einen starken Bedeutungswandel erfahren hat, der ihn im alltäglichen Sprachgebrauch scheinbar entmilitarisiert hat, lassen die genannten Beispiele erkennen, wie sich metaphorische Konzepte zwar von ihrem eigentlichen Ursprung entfernen können, im Kern aber doch Assoziationen transportieren, die erhalten bleiben. Umgekehrt lädt diese Beobachtung aber auch dazu ein, auch unsere eigene Perspektive auf die Begriffe der Antike zu überdenken. Stellt man sich den antiken Triumphzug vor, so könnte man sich zunächst eine Aneinanderreihung von Triumphwagen mit mehr oder weniger festen Teilnehmern, Beutestücken, Opfergaben und Symbolen vorstellen. Ergänzt wird die Vorstellung vielleicht noch von der Anwesenheit einer großen Menschenmenge, begleitet von einer entsprechend hohen Geräuschkulisse. Solche Vorstellungen werden wiederum durch unsere eigenen kognitiven Schemata unterstützt: sei es der eigene Besuch des Kapitols und des *Forum Romanum*,⁸ Rekonstruktionen, die der Forschungsliteratur entstammen oder medial aus Büchern, Film und Fernsehen vermittelt wurden,⁹ oder Modelle, die unserem eigenen Erfahrungsraum entstammen, wie etwa die Teilnahme an Faschingsumzügen oder der Besuch im Fußballstadion.¹⁰ Es ist nicht zu bestreiten, dass unsere eigene Perspektive auf das römische Triumphritual zu großen Teilen konzeptuell strukturiert ist. Weitaus schwieriger ist es dagegen, wenn man danach fragt, mit welchen Konzepten der Triumph in der Antike verbunden war. Dass der Triumphzug in der römischen Kultur ein wichtiger Faktor des Denkens und Handelns, ja sogar des alltäglichen Lebens war, ist keine grundsätzlich neue Beobachtung. Bereits Itgenshorst (2005) hat in ihrer viel beachteten Dissertation auf den Konstrukt- und Idealcharakter des römischen Triumphs aufmerksam gemacht,¹¹ während auch Beard (2007) am Ende ihres Triumphbandes prägnant formuliert, dass das Ritual über seinen materiellen Charakter hinausging: „But it was a cultural idea, a ‚ritual in ink‘, a trope of power, a metaphor of love, a thorn in the side, a world view, a dangerous hyperbole, a marker of time, of change and continuity“¹². Nimmt man diese Vielseitigkeit ernst, muss mindestens zwischen dem Triumph als *Rekonstruktion*, d. h. als Prozession, öffentliche Aufführung und dramatisches Schauspiel auf der einen und dem Triumph als *Konzept*, d. h. als mentaler Denkfigur, Handlungsmodell und Metapher auf der anderen Seite

7 Bundesministerium für Bildung und Forschung (2020).

8 Vgl. Beard (2007) 331–333.

9 Vgl. Haynes (2008).

10 Vgl. Beck (2005) 73–79.

11 Vgl. Itgenshorst (2005) 13–41.

12 Beard (2007) 333.

unterschieden werden; und schließlich ist die letztere Perspektive auch die einzige, die uns durch das medial vermittelte Bild der Triumphdarstellungen eigentlich offen steht.

Wie aber kann man sich einem solchen Konzept annähern? Welche kulturellen Normen und Konventionen haben Einfluss auf das Denken in Triumphen genommen? Zuallererst wäre das Ritual wohl zweifellos in einem größer angelegten gesellschaftlichen Diskurs über Sieg und Sieghaftigkeit zu verorten. Das Siegen war in der römischen (wie auch in der griechischen Kultur) eine elementare Triebfeder des bürgerlichen Lebens und konnte auf den unterschiedlichsten Ebenen – von der Politik über den Sport bis zur Dichtung – verhandelt werden. Diese scheinbar agonistische Idee von Triumph ist auch der modernen Gesellschaft ein Begriff und so wird noch immer bei Wettkampfsituationen jeder Art in Rundfunk und Printmedien fleißig ‚triumphiert‘. Allerdings – und hier lässt sich die römische auch wieder von der griechischen Agonistik abgrenzen – symbolisiert der Triumphzug in erster Linie einen vollständigen, absoluten und vor allem im Krieg errungenen Sieg über einen oder mehrere äußere Gegner. Ein großer Unterschied zwischen der römischen Kultur und anderen Kulturen, in denen irgendeine Form von Agonistik vorhanden ist, liegt im scheinbar unumkehrbaren Primat militärischer Leistungen. Militärische und politische Erfolge wurden im Wertesystem der römischen Aristokratie prinzipiell immer höher eingeschätzt als andere Karrierewege, und der Triumphzug war zuerst einmal ein Ritual, das an bestimmte Konventionen und demnach gefestigte Vorstellungen geknüpft war. Seine metaphorische Verwendung in anderen Bereichen zu untersuchen, dürfte daher, so ist zumindest anzunehmen, gleichermaßen die Betrachtung intertextueller wie interdiskursiver Faktoren erforderlich machen. Versuche, die Konzeptualisierung des Triumphs allein auf die politischen und sozialen Umstände zurückzuführen, greifen ebenso kurz, wie ihn zu einem abstrakten Phänomen von Kunst und Literatur zu erklären.¹³

Alle diese Phänomene lassen sich unter dem verbindenden Begriff der konzeptuellen Metapher beleuchten. Einst von den Autoren George Lakoff und Mark Johnson in ihrem berühmten Aufsatz ‚Metaphors we live by‘ (dt.: ‚Leben in Metaphern‘) geprägt, geht der Begriff von einem Verständnis aus, das nicht nach dem objektiven Sinn hinter einem Konzept, sondern im individuellen Gebrauch nach seinen empirischen und wirklichkeitskonstruierenden Funktionen fragt. Metaphern – so der Kerngedanke der Autoren –, gehören längst nicht mehr nur in den Baukasten von Dichtung und Rhetorik, sondern begegnen uns in unserem alltäglichen Leben ständig. Lakoff und Johnson, die einen kognitivistischen und stark subjektivistischen Ansatz verfolgen, gehen davon aus, dass zum Verstehen von Metaphern die Erfahrung – worunter sowohl das individuelle Erleben als auch die kulturelle Sozialisation des Einzelnen gezählt werden – maßgeblich ist. Mit ihrer Verwurzelung in der Wahrnehmung des Einzelnen auf der einen und ihrer Offenheit für sozialwissenschaftliche Ansätze und Methoden auf der anderen Seite legt

¹³ So kritisiert Blösel (2008) Beards Perspektive auf das ‚ritual in ink‘: „Allerdings ist dieses Ritual keineswegs erst auf dem Papyrus entstanden, sondern über Jahrhunderte auf den Straßen Roms zur Symbolisierung seiner Sieghaftigkeit vollzogen worden“.

die Theorie ihren Schwerpunkt auf den individuellen Gebrauch von Metaphern, ohne dabei die für ihre Fortdauer und Verselbstständigung so wichtige Kraft, den Diskurs, zu vernachlässigen.¹⁴ Denn kaum ein Diskurs ist in den Monumenten der römischen Kultur stärker zu spüren als der Triumph, über den in den unterschiedlichsten Zusammenhängen reflektiert, diskutiert und gesprochen wurde, und gleichzeitig war kaum eine Kulturpraxis einem beständigeren Wandel unterworfen: von den ersten strukturellen Veränderungen in der Frühzeit des Rituals und der funktionellen Ausrichtung zu einem echten Siegesritual über die turbulente Epoche der späten Republik mit ihren heftigen Diskussionen über die Vergabe und Durchführung von Triumphzügen bis hin zur Kaiserzeit, in der massive Umstrukturierungen im Triumphrecht und der Triumphstrecke vorgenommen wurden.¹⁵ Vor dem Hintergrund einer so heterogenen Wahrnehmung des Triumphs stellt sich die Frage, inwieweit auch die geistige und literarische Auseinandersetzung mit dem Triumph einer so wechselreichen Veränderung unterworfen ist. Paradoxe Weise ist das Phänomen literarischer Triumphe bislang vor allem für die augusteische Zeit erörtert worden, in welcher sich die praktische Bedeutung des Triumphrituals für das senatorische Leben wieder stark zurückentwickelte. Wird der Triumph in Kunst und Literatur also erst dann zu einem vollkommen eigenständigen Phänomen, wenn er aus dem Alltag verschwunden ist?

Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, die konzeptuelle Metapher des Triumphs in Bezug auf ihre Anwendung und Funktionalisierung in literarischen Texten zu untersuchen, wobei der Schwerpunkt auf die Zeit der späten Republik und die frühe Kaiserzeit bis zur Herrschaft der Flavii gelegt werden soll, um gerade die für die Entwicklung des Triumphs so wichtigen Phasen des Übergangs in der Analyse näher zu beleuchten. In welchen Aspekten können durch den Triumph Ähnlichkeiten zwischen dem historischen Ritual und anderen Bereichen hergestellt werden? Wie einheitlich verhält sich das Konzept in unterschiedlichen Situationen seines Gebrauchs, d. h. im Hinblick auf die unterschiedlichen zeitlichen, gesellschaftlichen und biographischen Kontexte, in denen es verwendet wird? Und mit welchen anderen Konzepten ist der Triumph dabei verbunden? Diesen Fragen liegt dabei die Annahme zugrunde, dass weder eine Reduktion auf die eine Seite – die Betrachtung des Triumphzugs als historisches Ereignis und Gegenstand öffentlicher Diskurse – noch auf die andere Seite – der Triumph als literarisches Motiv oder poetisch-rhetorische Metapher – zum Verständnis eines so umfangreichen Konzepts zielführend ist. Im Gegenteil: Um sich dem literarischen Triumph anzunähern, muss das Denken in Triumphen zuerst als ein wichtiger Bestandteil antiker Kommunikation verstanden werden. Man muss sich bewusst machen, dass der Triumphzug ebenso wie jeder andere Erfahrungsraum der römischen

¹⁴ Hülse (2003) schließt hier mit dem Begriff der diskursiven Metapher an, der für das kulturelle Phänomen des Triumphs in einigen Aspekten vielleicht noch zentraler ist. Nach diesem mit der konzeptuellen Metapher verwandten Modell sind metaphorische Ausdrücke maßgeblich von den gesellschaftlichen und politischen Diskursen geprägt, die sie umgeben. Auf diese Weise steuern sie bewusst oder unbewusst das Denken und Handeln und können ihrerseits neue Realitäten schaffen.

¹⁵ Vgl. Itgenshorst (2005, 2008), Lange (2016).

Kultur – und dazu zählen in ganz besonderer Weise die Rituale und Massenveranstaltungen in Theater, Amphitheater, Circus sowie die römischen Feste – die Machart und Wahrnehmung der uns überlieferten Artefakte, seien es Kunst, Literatur oder Monumente, erheblich beeinflusst haben. Die Teilnahme an öffentlichen Festen und Ritualen bot nicht nur allen römischen Bürgern¹⁶ ein sehr unmittelbares Konglomerat verschiedener Sinneseindrücke, sondern machte sie gleichzeitig zu Akteuren und ließ sie durch ihr eigenes Handeln am Geschehen partizipieren. Den Einfluss dieser höchst interaktiven Veranstaltungen auf ästhetische Wahrnehmungsprozesse römischer Zielgruppen zu berücksichtigen, erscheint mir daher als ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis römischer Lebensgewohnheiten, sei es im öffentlich-politischen Leben des *negotium* oder im geistigen Leben des *otium*.¹⁷

1 Der römische Triumphzug – ein Blick auf die Seite des Rituals

Wenngleich in dieser Arbeit die konzeptuelle Seite des Triumphs und nicht das Ritual im engeren Sinne im Vordergrund steht, sollen zunächst auf Basis der aktuellen Forschung in Bezug auf die Inhalte und die Durchführung des Triumphrituals einige Grundabläufe festgehalten werden. Dieser Schritt dient der heuristischen Strukturierung und soll dabei helfen, die heterogenen Konzepte und Ideale, die sich in vielfältiger Weise in Monumenten des Triumphs und schließlich auch in unterschiedlichen literarischen Texten festgesetzt haben, besser zu verstehen.

Die Triumphzüge haben hinsichtlich ihrer Organisation, Durchführung und Funktion einige beachtliche Wandlungen durchlaufen. Dementsprechend ist es schwierig, von einem durchgängig homogenen Charakter des Rituals auszugehen, der es erlauben würde, allgemein gültige Aussagen über seine Planung und Durchführung zu treffen. Vor dem Hintergrund der umfangreichen althistorischen und archäologischen Arbeiten, die zum Triumph vorliegen, kann hier nur ein knapper Überblick über einige der in der Forschung vertretenen Positionen gegeben werden. Zu den Inhalten und zum Ablauf der Prozession gewähren u. a. die Arbeiten von Wallisch (1955), Versnel (1970) und Künzl (1988) einen grundsätzlichen Einblick, ebenso mit einer eher dekonstruktivistischen Perspektive Beard (2007) und Östenberg (2009a). Zur monumentalen Repräsentation

¹⁶ Das ‚generische Maskulinum‘ wird kontrovers diskutiert und z. T. als überholt wahrgenommen, besitzt aber immer noch Vorteile hinsichtlich der sprachlichen Ökonomie und der Lesbarkeit, auf die ich in meiner Arbeit nicht verzichten möchte. Da es in dieser Arbeit u. a. auch um das für die moderne Gendertheorie nicht unwesentliche Konzept der Performativität gehen soll, möchte ich an dieser Stelle selbst einen performativen Akt vorausschicken und erkläre, dass mit den römischen Bürgern selbstverständlich auch die römischen Bürgerinnen gemeint sind, ebenso wie sich jede Person, unabhängig von *sex* und *gender*; als ‚Leser‘ dieser Arbeit angesprochen fühlen darf.

¹⁷ Vgl. auch Bell (2003) 43–46, die Rituale in Bezug auf die von Geertz (2003) entworfene Dichotomie eines (von den Ritualteilnehmern durchgeführten) Handelns und eines (in der Anschauung des Rituals realisierten) Denkens als „Fenster mit Blick auf die wichtigsten Prozesse kulturellen Lebens“ (ebd. 45) bezeichnet.

von Triumphzügen und der Problematik ihres Idealcharakters hat Itgenshorst (2005) wertvolle Überlegungen angestellt; eine grundlegende Divergenz zwischen antiker und moderner Triumphwahrnehmung hat Pogorzelski (2015) am Beispiel der Polychromie antiker Triumphreliefs gezeigt. Konkrete Rekonstruktionsvorschläge zur Triumphstrecke mit Blick auf ihre sozialen und politischen Implikationen sind vor allem den Arbeiten von Hölscher (2001), Martini (2008) und Schipporeit (2008, 2017) zu entnehmen. Die zentralen Kernthesen und Interpretationen dieser Autoren sollen in diesem Kapitel als Grundlage herangezogen und auf bestimmte Aspekte zugespitzt werden, um an späterer Stelle – sowohl in der Modellbildung als auch in der Betrachtung der literarischen Funktionalisierung von Triumph – auf konzeptionelle Zusammenhänge zwischen triumphaler Syntax, sozialen Diskursen und literarischen Darstellungsweisen aufmerksam zu machen.

1.1 Bestandteile der Prozession

Die Bestandteile der *pompa triumphalis* waren trotz ihrer außerordentlich hohen Beliebtheit als Motiv in Kunst und Literatur an keiner Stelle einheitlich definiert. Aus dem vorliegenden ikonographischen und literarischen Material lässt sich zwar eine bestimmte Zahl an wiederkehrenden Elementen ableiten, die als feste Bestandteile in den Prozessionen auftauchen mussten, dennoch ist davon auszugehen, dass die Triumphe, angepasst an die jeweilige historische Situation, immer individuelle Züge hatten.¹⁸ Zu den drei zentralen Elementen, die gesichert sind und laut Flaig (2003a) in der *pompa* niemals fehlen durften, gehörten die Kriegsbeute, der Triumphator und das Heer.¹⁹ Ihre Abfolge in der Prozession sei standardisiert gewesen.²⁰ Derjenige Teil, der die meisten Variationen zuließ, waren dabei vermutlich die Beutestücke, die einen Großteil der Prozession einnahmen und in unterschiedlichen Medien und Modi präsentiert wurden.²¹ Waffen und Kriegsgerät, Wertgegenstände jeder Art, die im Anschluss an den Triumph (zumindest zu einem großen Teil) der Staatskasse zugeführt wurden,²² Modelle von Städten²³ sowie Statuen und Bilder wurden auf tragbaren Gestellen (*fercula*) transportiert und gewährten dem anwesenden Publikum einen umfangreichen Einblick

¹⁸ Vgl. Künzl (1988) 79.

¹⁹ Vgl. Flaig (2003a) 302. Die Struktur folgert er aus der äquivalenten Zusammensetzung der verschiedenen römischen *pompae*: Dementsprechend stellen in der *pompa funebris* „Ahnenbildnisse – Bahre mit Totem – Trauernde“ und in der *pompa circensis* „Männliche Jugend – Auftretende und Musiker – Götter“ vergleichbare syntagmatische Ketten dar. Itgenshorst (2005) 192f. ergänzt auf der Basis von Liv. 31,49,3 auch Kriegsgefangene.

²⁰ Vgl. Flaig (2003a) 302.

²¹ Vgl. Künzl (1988) 79f., Schäfer (2017) 66f.

²² Auch wenn der Triumphator der designierte Besitzer eines großen Anteils der Kriegsbeute (*manubiae*) war, schien die Stiftung eines großen Teils an die Staatskasse üblich gewesen zu sein, vgl. Pogorzelski (2015) 33.

²³ Vgl. Murphy (2004) 157, Anm. 58.

über das Ausmaß der imperialen Vergrößerung und den gewonnenen Reichtum. In quantitativer Hinsicht machte die Beute den größten Teil der Prozession aus, sodass die *fercula* gewissermaßen als Strukturelemente des Triumphs fungierten. Darstellungen von Haltestäben, wie sie z. B. auf dem Beuterelief des Titusbogens zu sehen sind, lassen vermuten, dass die *fercula* an geeigneten Stellen abgestellt werden und so der Reihe nach die auf ihnen befindlichen Beutestücke präsentieren konnten.²⁴ Begleitet wurden die *fercula* von Täfelchen (sog. *tituli*), auf denen zusätzliche Informationen zu den gezeigten Objekten verschriftlicht waren (vgl. Kapitel III.1.3). Diese konnten um bühnenartige Konstruktionen erweitert werden, die wahrscheinlich vor allem bei der Präsentation von Gefangenen zum Einsatz kamen.²⁵ Der jüdische Historiograph Flavius Josephus schildert, wie auf fahrbaren Bühnenelementen (sog. *πήγματα*) Ereignisse des Kriegs (in welcher Art und Weise auch immer, ob in gemalter Form, als szenische Performanz oder als Kombination von beidem) dargestellt und dem Publikum in sehr lebendiger Weise vor Augen geführt wurden.²⁶ In diesem Kontext seien auch Kriegsgefangene präsentiert worden, deren Platz sich regulär, wie auf Basis schriftlicher und bildlicher Darstellungen angenommen wird, vor dem Triumphator befand.²⁷ Das Auftreten von Gefangenen, die einen höheren Rang hatten oder von denen man in Rom bereits gehört hatte, war ein zentraler Bestandteil der Triumphprozession und bildete neben dem Erscheinen des Triumphators wohl den größten Höhepunkt der Veranstaltung. Bevorzugt wurden dabei vor allem feindliche Heerführer und Könige sowie ihre Familien.²⁸ Diese wurden im Triumph mit hohem Aufwand in Szene gesetzt, sodass sowohl Bild- als auch Literaturdarstellungen die Publikumsreaktionen bei ihren Auftritten als besonders heftig und emotional schildern.²⁹

Als Höhepunkt der Prozession galt schließlich der Auftritt des Triumphators. Dieser trat nach der Beute und den Gefangenen prunkvoll geschmückt, auf einer Quadriga stehend und mit goldbestickten Purpurgewändern bekleidet in Erscheinung; in den Händen hielt er zusätzlich einen Lorbeerzweig und ein Adlerzepter aus Elfenbein.³⁰ Auf dem Kopf trug er einen grünen Lorbeerkranz (*corona laurea*). Zwei durch Plinius d. Ä. überlieferte Informationen haben Rekonstruktionen des Triumphzugs in besonders hohem Maß geprägt: Zum einen sei der Triumphator traditionell von einem Staatsklaven (*servus publicus*) begleitet worden, der ihm (zusätzlich zum Lorbeerkranz) die goldene *corona Etrusca* über seinen Kopf hielt³¹ und dabei die berühmten Worte *respice*

²⁴ Vgl. Pogorzelski (2015) 51.

²⁵ Auch die Präsentation von Gefangenen erfolgte wohl üblicherweise auf *fercula*, die zugleich mit Symbolen ihrer Unterwerfung ausgestattet waren, wie z. B. auf dem Fries des *Apollo-Sosianus*-Tempels zu sehen ist, der ein *ferculum* mit einem Tropaion und zwei Gefangenen zeigt, vgl. Viscogliosi (1988) 145.

²⁶ Vgl. Kapitel III.2.1.

²⁷ Vgl. Östenberg (2009a) 263.

²⁸ Vgl. Östenberg (2009a) 128–148.

²⁹ Zur Darstellung von Publikumsreaktionen im Bild vgl. Schäfer (2017) 67.

³⁰ Vgl. Künzl (1988) 85–88, Pogorzelski (2015) 19f.

³¹ Die goldene *corona Etrusca* ergänzte also den frischen Lorbeerkranz (*corona laurea*), den der Triumphator bereits auf dem Kopf trug, vgl. Pogorzelski (2015) 21.

post te, hominem te (esse) memento (in etwa: „Schau hinter dich, bedenke, dass du ein Mensch bist“) wiederholte.³² Zum anderen erwähnt Plinius, dass der Triumphator mit einer roten Gesichtsfarbe geschminkt gewesen sei: *Iovis ipsius simulacri faciem diebus festis minio inclini solitam triumphantiumque corpora*³³. Die Frage, inwieweit der Triumphator sich dadurch dem Gott *Iuppiter* anglich, wird in der Forschung immer noch sehr kontrovers diskutiert.³⁴ Unabhängig davon, welche der Thesen man plausibel machen möchte, müssen Auftreten und Habitus des Triumphators zusammen mit den Worten des *servus publicus* zu dem Schluss führen, dass dem Triumphator im Kontext des Rituals ein Sonderstatus zugeschrieben wurde, der sich drastisch von dem aller Beteiligten sowie vom üblichen senatorischen Habitus unterschied.³⁵ Eine Nähe zu Göttern wurde dem Triumphator zumindest durch das ihm ebenso wie das *imperium* verliehene *auspicium* mit dem Vorrecht, günstige Vorzeichen für den Feldzug zu bestimmen, und der am Ende des Triumphes stehenden Verpflichtung, die Gelübde vor dem Tempel des *Iuppiter Optimus Maximus* auf dem Kapitol einzulösen, attestiert.

In unmittelbarer Nähe des Triumphators befanden sich schließlich die Senatoren und Würdenträger³⁶ und in seinem Rücken folgten die heimkehrenden Soldaten. Während der Prozession trugen diese beiden Gruppen wahrscheinlich ebenfalls Lorbeerkränze, wodurch sie sich, wie Östenberg (2009a) annimmt, als kollektive Sieger identifizierten und zugleich von den unterworfenen Gefangenen abgrenzten.³⁷ Damit zeigt sich, dass das Ritual trotz der besonderen Rolle, die dem Triumphator zukommt, immer auch eine integrative Dimension hatte, in der nicht ein einzelner Sieger, sondern

32 Künzl (1988) weist auf die primär unheilabwehrende (entgegen einer moralisierenden) Funktion der Worte hin. Rüpke (1990) 233 schließt sich dieser Auffassung an, hält aber die Variante *recipe post te*, die er als Aufforderung, nah beim Heer zu bleiben, versteht, für wahrscheinlicher.

33 Plin. *Nat. Hist.* 33,111.

34 Die Beobachtung, dass das Purpurgewand und die rote Gesichtsfarbe des Triumphators an den Gott *Iuppiter* erinnert, hat zu unterschiedlichen Annahmen geführt, vgl. Künzl (1988) 94 f., Janda (2009) 55–58. Das Erscheinungsbild des Triumphators wurde vor allem von Versnel (1970) mit *Iuppiter* in Verbindung gebracht. Als zentrale Quellen gelten immer noch Plin. *Nat. Hist.* 33,111 und Liv. 10,710. Einen – und meines Wissens den einzigen – alternativen Erklärungsansatz hat Rüpke aufgestellt, der im Erscheinungsbild des Triumphators weniger die Inszenierung als *Iuppiter* erkennt als vielmehr die Rolle einer ‚improvisierten Terrakottastatue‘, die in der Tradition antiker Statuenrituale auf das Kapitol gebracht werde, vgl. Rüpke (2008) 17–23, ders. (2012) 64–71. Auch diese These ist, wie Itgenshorst (2005) 38 anmerkt nicht unproblematisch. Ein ‚statueskes‘ Verhalten des Triumphators sei u. a. erst bei dem spätantiken Autoren Ammianus Marcellinus über Constantius II. bezeugt (und auch dort lässt sich m. E. fragen, ob es sich nicht um eine literarische Strategie zur Charakterisierung des Kaisers handelt).

35 Zum einen war der Triumphator in seiner Rolle als siegreicher Feldherr (*imperator*), der durch seine militärischen Qualitäten den Sieg errungen hatte, präsent und wurde zum Gegenstand dauerhafter Kommemoration (z. B. in Ehrenstatuen, Inschriften oder Historiographie). Zum anderen zeigte er sich während des Rituals als politischer Würdenträger, der eine Pflicht gegenüber Volk und Senat erfüllt hatte, und vor allem als römischer Bürger, der gemeinsame Werte mit den Soldaten und dem Publikum teilte.

36 Dabei handelte es sich vermutlich nicht, wie Schäfer (2017) 62 annimmt, um einen geschlossenen Auftritt des Senatorenstands: „Dabei wird es sich aber nur um diejenigen Senatoren und Amtsträger gehandelt haben, die auch unmittelbar am Kriegszug beteiligt waren“.

37 Vgl. Östenberg (2009a) 262 f.

immer auch der Sieg als gemeinsames Ereignis gefeiert wurde. Es handelte sich insgesamt also um ein vielseitiges und durchaus komplexes Wechselspiel von Nähe und Distanz, von Inklusion und Exklusion, das, wie im Folgenden noch gezeigt werden soll, für die Dynamik und Wahrnehmung des Triumphs charakteristisch war und auch für seine mediale Diskursivierung und Konzeptualisierung in literarischen Texten eine nicht unerhebliche Rolle gespielt hat.

1.2 Publikum und Interaktion

Betrachtet man den Triumph in seiner Eigenschaft als performatives Ritual³⁸, können die im Triumph gezeigten Darstellungen nicht als statische Momentaufnahme oder als Abbild einer äußeren Wirklichkeit gelten, sondern müssen als Teil eines Handlungskontexts verstanden werden, in dem das Publikum als integraler Teil der Prozession mitgedacht war.³⁹ Vor diesem Hintergrund lässt sich die inhaltliche Seite des Triumphzugs, d. h. die mitgeführten Personen, Objekte und Darstellungen, nicht ohne Berücksichtigung des Publikums verstehen: Die vorgeführten Elemente traten nicht als statische Objekte, sondern als Bestandteile eines aufwändigen multimedialen *re-enactment* in Erscheinung, die den Sieg als einen Akt der Bezähmung an den externen Kräften und Bedrohungen nicht nur nacherzählten, sondern markante Ereignisse des Feldzugs, wie etwa die Überwindung von Flüssen oder Bergen, die Eroberung einer wichtigen Stadt oder die Unterwerfung eines feindlichen Generals⁴⁰, vor den Augen und mithilfe des stadtrömischen Publikums reimaginierten.⁴¹ Eng verbunden mit dieser prozeduralen Seite des Triumphzugs sind daher alle interaktiven, d. h. in seiner Struktur angelegten und durch die Partizipation des Publikums realisierten Handlungen. Es ist in der Triumphforschung schon seit längerer Zeit anerkannt worden, dass die Seite des

³⁸ Dieser performative Aspekt des Triumphrituals hat sich seit dem *performative turn* in der kulturwissenschaftlichen Triumphforschung etabliert, sodass nun verstärkt die wirklichkeitsverändernden Implikationen des Triumphs eng in die Untersuchungen seiner einzelnen repräsentativen Elemente einbezogen werden, vgl. Hölkeskamp (2008), Östenberg (2009a). Beard (2007) 139–141 spricht sogar in Bezug auf die Gefangenen von einem *rite de passage*, in dem sich eine Transformation der Feinde zu römischen Bürgern vollziehe. Dagegen spricht sich Itgenshorst (2005) 210, Anm. 69 aus, mit der Anmerkung, dass die Besiegten nur selten und „auf Umwegen in die römische Gesellschaft integriert wurden“ und der *rite de passage* dagegen nur die römischen Bürger betroffen habe. In der Tat scheinen liminale Konzepte nur bedingt geeignet zu sein, um die Funktion der Gefangenen im Triumph zu erfassen, auf deren Parade häufig auch die Hinrichtung folgen konnte. Dennoch scheint es auch bei den Gefangenen notwendig, sie, ebenso wie die im Triumph gezeigten Beutestücke und Schätze, als Teil einer *performance* zu verstehen und sie somit in jenem Spannungsfeld von Inklusion und Exklusion zu betrachten, das Östenberg (2009a) 274 beschreibt: „At times the act signified a true embracing [...] In other cases, Rome [...] staged them as ‚otherness‘ in pronounced suppression and rejection“.

³⁹ Östenberg (2009a) 274: „In its ritual iteration, the triumphal procession staged world order. But the order was no static display; as procession, it was movement too. [...] Here, procession was true process“.

⁴⁰ Vgl. Östenberg (2009a) 189–261.

⁴¹ Zur Wechselseitigkeit des Narrativen und Performativen vgl. Hempfer (2018) 131f.

Publikums keinesfalls auf die einer stummen Beobachterinstanz zu reduzieren ist, sondern in vielfältiger Weise mit dem Dargestellten interagiert, indem es sich für den Moment des Triumphs selbst in die Rolle des Siegers versetzt.⁴² Diese aktive Partizipation lässt sich auf sehr unterschiedlichen Ebenen beobachten. Zum einen musste sich das Publikum in irgendeiner Weise interpretatorisch mit dem Gezeigten auseinandersetzen. Häufig wird dem Triumph und den mit ihm verbundenen Repräsentationsformen in der Forschung immer noch eine primär didaktische Funktion zugewiesen.⁴³ So sei das Publikum durch Bilder und Personifikationen über wichtige Stationen und Ereignisse des Feldzugs informiert worden, habe die Namen bezwungener Anführer, Regionen und Städte von den *tituli* erfahren und sei durch *tabulae* mit den geographischen Verhältnissen des eroberten Raums bekannt gemacht worden. Diese Perspektive ist zwar in gewisser Weise legitim, da das Informieren über den Feldzug und die Kriegsbeute durch die z. T. sehr genauen Berechnungen auf Triumphtafeln bestätigt wird, scheint allerdings meist eine Einseitigkeit in der Rezeption zu implizieren, welche gewiss nicht der Realität entsprach. Insbesondere wurde der Fokus ‚didaktischer‘ Interpretationen m. E. zu wenig auf die aktive Interpretationsleistung des handelnden Subjekts gelegt.⁴⁴ Die Abgrenzung eines aktiven und dynamischen Interpretationsprozesses von einer extern festgelegten Wahrnehmungsintention ist für die Bewertung der Publikumshandlungen essenziell, nicht zuletzt da Interpretation, Aneignung und Macht in der römischen Kultur eng miteinander verbunden waren. So sind bereits mit dem Referieren auf die Gegenstände des Imperiums, die im Triumphzug gezeigt wurden, konkrete Handlungen wie das Benennen, Aufzählen und Ordnen verbunden, welche wiederum in der römischen Kultur geläufige Verfahren ihrer Aneignung darstellten. Da die Reproduktion dieser Akte durch das Publikum somit weit über das sinnliche Wahrnehmen und kognitive Verarbeiten von Informationen hinausgeht, möchte ich hier eine Perspektive wählen, welche die Objekte und Darstellungen des Triumphzugs nicht nur rein semantisch (in ihrem ‚propositionalen‘ Gehalt) betrachtet, sondern versucht, sie auch performativ, in den Handlungen des Publikums erfassbar zu machen.

Dazu gehören weiter gefasst auch Äußerungen und Gesten, die der Konsensbildung oder Distinktion dienten. Auch sie waren in der Struktur des Triumphzugs vorgegeben. So stellte die eindeutige Differenzierung von Römern und Nicht-Römern während des Triumphzugs ein wesentliches Kennzeichen für die Rollenverteilung von Siegern und

⁴² Auch die Handlungen des Publikums wurden innerhalb der rituellen Situation vermutlich kaum als symbolische Akte wahrgenommen. Das Interagieren mit dem Dargestellten war somit immer auch ein Interagieren mit der Welt selbst, sodass die repräsentative Dimension in der Anwendung letztlich kaum von der performativen zu trennen ist. Erst das Zusammenspiel der beiden Prozesse, der Reimagination des Vergangenen und der *ad hoc* realisierten Akte der Aneignung, war für das Ritual konstitutiv. Zur Rolle des Konstativen und Performativen im Ritual vgl. auch Kapitel II.2.2.

⁴³ Vgl. Murphy (2004) 160.

⁴⁴ Die Relevanz interpretativer Prozesse für die Wahrnehmung von Bildern hat erst jüngst Pucci (2018) 345 am Beispiel der römischen Kopien hervorgehoben: „We could even say, paraphrasing Barthes, that for most images commonly used in the Roman world, the author is dead. It is rather the ‚reader‘ of a work of art – its commissioner and consumer – who produces meaning“.

Besiegten dar.⁴⁵ Das kollektive Bewusstsein als Römer konstituierte sich gleichermaßen im Rekurs auf gemeinsame Werthorizonte wie in der vollständigen Abgrenzung von den Besiegten. Zu diesem identitätsstiftenden Aspekt als Römer und Sieger trug in hohem Maß das visuelle Erscheinungsbild des Triumphzugs bei, der bereits durch seine räumliche Syntax⁴⁶, die unterschiedliche Ausstattung von Siegern und Besiegten⁴⁷ sowie die Markierung der Unterworfenen durch eine feste Symbolik der Aneignung⁴⁸, deutlich zwischen beiden Gruppen unterschied. Zusätzlich bediente sich das Publikum aktiv solcher Verfahren, mit denen es sich aktiv als Teil eines Kollektivs positionierte, z. B. durch Jubel und Spott gegenüber dem Triumphator oder durch abwertendes Rufen und Schmähesänge gegenüber feindlichen Anführern⁴⁹. Die Identifikation mit einem bestimmten Wertekanon, die von allen römischen Bürgern geteilt wurden, stellte dabei die implizite Grundlage für die Gruppendynamik und Konsensbildung im Triumph dar.

Eine weitere Form der Partizipation lässt sich schließlich als imaginativ oder affektiv bezeichnen. Antike Beschreibungen von Triumphzügen schildern die Prozession als ein anschauliches und vor allem emotional wirksames Spektakel. Bestimmte Themen, die der Triumph zeigte, wie z. B. die Schicksale der Besiegten oder des feindlichen Anführers, lösten Affekte wie Entsetzen, Trauer oder auch Gelächter beim Publikum aus. Die Bedeutung dieses Aspekts wird jedoch zu kurz gefasst, wenn man ihn ausschließlich als einseitige ‚Wirkung‘ des Rituals im Sinne des perlokutionären Akts versteht, sondern soll hier vielmehr als eine aktive Interaktionsform im Sinne einer rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung mit dem Gezeigten aufgefasst werden.⁵⁰ Erstens ist emotionale Involviertheit, rezeptionsästhetisch betrachtet, immer auch eine Form des Mit-Erlebens, sodass ein Rezipient, der mit der Objekt- bzw. Darstellungsseite interagiert, das Dargestellte erst dadurch, dass er es sich lebhaft vor Augen führt, realisiert. Zweitens haben Emotionen, sofern sie von einer größeren Gruppe geäußert werden, auch eine starke politische Dimension und tragen im Kollektiv zur Gruppenbildung und zum erwähnten Konsens bei,⁵¹ sodass sich gerade im Aspekt der Wirkung eine sehr unmittelbare, aber nicht weniger bedeutsame Form der Partizipation erkennen lässt.⁵²

45 Vgl. Östenberg (2009a) 264. Mit der Vergrößerung der Imperiumsgrenzen spielten zunehmend die Integration der Provinzen und der Konsens über die Grenzen der Stadt hinaus eine Rolle, Egelhaaf-Gaiser (2006a) 115 f.

46 Auf der einen Seite waren die Zuschauer, die etwa im *Circus Maximus* saßen, bereits in ihrer räumlichen Abgrenzung als römische Bürger erkennbar; auf der anderen Seite liefen aber auch die an der Prozession beteiligten Römer durch ihre Positionierung hinter dem Triumphator von den Gefangenen getrennt.

47 So trugen z. B. alle Römer im Triumph (evtl. auch zu einigen Okkasionen das Publikum, vgl. Östenberg [2009a] 262, Anm. 6) Siegeskränze, während die Besiegten meist nach gängigen Barbarentopoi gekleidet und ausgestattet waren, vgl. ebd. 148–159.

48 So wurden z. B. alle Gefangenen von *tituli* als Zeichen ihrer Unterwerfung begleitet, vgl. Östenberg (2009a) 263.

49 Vgl. Östenberg (2009a) 156–159.

50 Vgl. Fischer-Lichte (2003) 110 f.

51 Vgl. Östenberg (2009a) 265–267.

1.3 Die Triumphstrecke

Die Wegstrecke des Triumphzugs lässt sich trotz des Fehlens abgeschlossener, systematischer Aufzeichnungen anhand von Inschriften, literarischen Beschreibungen und archäologischen Befunden in ihren Knotenpunkten recht genau wiedergeben.⁵³ Über alle Epochen hinweg blieb die Strecke nämlich bis auf einige individuelle Abweichungen in ihren wesentlichen Stationen gleich.⁵⁴ Der Triumph begann ca. ab dem 3. Jh. v. Chr. traditionell auf dem südlichen Marsfeld am *Circus Flaminius*,⁵⁵ wo sich der Triumphator mit seinen Soldaten bis zum Tag des Triumphs aufhalten musste. Denn vorher durfte er die heilige Stadtgrenze, das *pomerium*, nicht betreten, ohne seine Sonderrechte, das militärische *imperium* und das religiöse *auspicium*, zu verlieren.⁵⁶ Diese paradoxe Regelung war nicht ohne Konfliktpotenzial und führte besonders in der späten Republik zu anhaltenden Pattsituationen, denn die Verhandlungen mit dem Senat waren oft lang und konnten den Feldherrn im schlimmsten Fall mehrere Jahre außerhalb der Stadtgrenze festhalten. Die Verhandlungen mit dem Triumphator wurden daher ebenfalls auf dem südlichen Marsfeld im Tempel des Apollo (später: *Apollo Sosianus*) oder im Tempel der Bellona geführt. Wurde der Triumph in einer solchen Sitzung vom Senat bewilligt, durfte der Triumphator mit seiner Prozession das *pomerium* vermutlich durch die sog. *porta triumphalis*⁵⁷ überschreiten und über das *Forum Boarium* in die Stadt einziehen.

Man konnte bereits beim Betreten der Stadt mit einer großen Menge an Zuschauern rechnen, vermutlich wurden daher bereits hier entlang der Wegstrecke temporäre Holztribünen aufgestellt. Der zentrale und wichtigste Punkt, an dem sich die Zuschauerschaft versammelte, war aber zweifellos der *Circus Maximus*. Die Prozession dürfte an dieser Stelle von besonderer Wirkungskraft gewesen sein, da in dieser Arena von gigantischem Ausmaß die größtmögliche Menge an Bürgern die Prozession beobachten konnte: Zwischen 150.000 und 200.000 Zuschauer fanden hier gleichzeitig Platz und konnten gemeinsam die Beute bestaunen, den Heimkehrenden zujubeln, die Gefange-

52 Zur Bedeutung der Affektwirkung im Spannungsfeld zwischen Lesevergnügen und Propaganda, vgl. Kapitel IV.1.3.2.

53 Zu den am häufigsten herangezogenen Quellen vgl. Schipporeit (2017) 39, vgl. auch Köstner (2019) mit einem kritischen und eher performativen Blick auf das Ritual.

54 Vgl. Favro (2014) 100, Martini (2008) 76 f., Schipporeit (2008) 128 f., Köstner (2019). Die größte systematische Veränderung der Triumphstrecke dürfte wohl in flavischer Zeit anzusetzen sein, in der die Triumphstrecke vor dem Hintergrund einer intensiven Bauphase unter Domitian zu einer regelrechten Monumentallandschaft des flavischen Kaiserhauses umfunktioniert wurde. Zusätzlich zur Bebauung des Forums durch den Titusbogen, die Reiterstatue des Domitian, und den Vespasianstempel am *clivus Capitolinus*, befand sich der Anfang des Triumphzugs auf dem Marsfeld erstmals nicht mehr am *Circus Flaminius*, sondern zentraler in der Nähe des Isistempels und an der *Posticus Octaviae* entlang, vgl. dazu den Rekonstruktionsvorschlag von Martini (2008) 77 und 90.

55 Vgl. Hölscher (2001) 194, Schipporeit (2017) 42.

56 Vgl. Schipporeit (2008) 102, ders. (2017) 40.

57 Da der Bau nur in Schriftquellen erwähnt wird, sind Lage und Aussehen der *porta triumphalis* höchst umstritten, vgl. Versnel (1970) 132–163, Martini (2008) 76 f., Schipporeit (2017) 43.

nen beschimpfen, verspotten oder beweinen.⁵⁸ War der *Circus Maximus* durchquert, zog der Triumph über die *Via Sacra* auf das *Forum Romanum* und schritt dort durch einige der in immer dichter Zahl auftretenden Bogenmonumente. Am *clivus Capitolinus* angelangt, steuerte der Triumphzug seinem Endpunkt entgegen: dem Kapitolsberg und dem darauf befindlichen Tempel des *Iuppiter Optimus Maximus*. Dort löste der Feldherr schließlich am letzten Tag der Veranstaltung die zuvor von ihm gegebenen Gelübde ein und dankte den Göttern mit Opfergaben.⁵⁹ Das Hekatombenopfer von hundert Rindern auf dem Kapitol dürfte kaum als fester Bestandteil jedes Triumphzugs anzunehmen sein. Die Zahl der Opfertiere unterlag wahrscheinlich individuell starken Abweichungen.⁶⁰

Pragmatische Gründe allein reichen nicht aus, um den Verlauf der Triumphstrecke nachzuvollziehen. Vor allem beliebte Plätze, die im Lauf der Zeit kontinuierlichen Überbauungswellen unterzogen worden waren, wie der Bereich um das Marcellustheater auf dem südlichen Marsfeld, führten zu Engpässen, die der Triumphzug kaum passieren konnte, Sichtachsen konnten durch einzelne Monumente oder Bauelemente wie die *spina* im Circus versperrt werden und der abschließende Zug auf den *clivus Capitolinus* war ein Aufstieg, der für alle Teilnehmer des Triumphzugs zweifellos mit großen Mühen verbunden war. Vielmehr spielte immer auch die spezifische Semantik der Strecke eine zentrale Rolle. Denn es handelte sich hierbei um einen symbolisch höchst aufgeladenen Raum, in dem der Triumphator gleichzeitig an den wichtigsten Stationen des kulturellen Gedächtnisses vorbeizog. Hölscher (2001) bezeichnet die Strecke daher als „zentrale Teile eines Netzes von Gedächtnis-Monumenten, das die ganze Stadt umfaßt“⁶¹: Von der Wegstrecke aus konnte man wichtige Orte des politischen Lebens wie das *Comitium* und die *Rostra* auf dem *Forum Romanum* erkennen, die Präsenz der durch Statuenmonumente an der *Via Sacra* oder auf dem Kapitol verewigten *exempla* wahrnehmen⁶² und ab 196 v. Chr. mit dem ersten Bogenmonument, dem sog. Stertinius-Bogen, einsetzend, auch durch Ehrenbögen, die von der Triumphprozession durchschritten wurden, an weitere historische Siege und Triumphe erinnert werden.⁶³ Dabei zeigt sich, dass die Triumphstrecke, die nur selten geändert wurde, nicht in erster Linie an den Bau von neuen Monumenten angepasst wurde. Vielmehr orientierten sich siegreiche Imperatoren bei der Verewigung ihrer Siege an der Triumphstrecke, sodass das südliche Marsfeld etwa bereits in republikanischer Zeit ein beliebter Platz zur Überbauung und zum Aufstellen von Ehrenstatuen war. Insbesondere den an der Strecke liegenden Tempeln sei nach Hölscher eine zentrale Funktion als Orte zugekommen, in denen sich die Erinnerung an die Vergangenheit zugleich als Muster politischen und gesellschaftlichen Handelns aktualisierte, sodass die Triumphstrecke Religion, Geschichte und politische Ideologie eindrucksvoll miteinander in Be-

⁵⁸ Vgl. Schipporeit (2017) 44.

⁵⁹ Vgl. Martini (2008) 88 f., zum möglichen Ablauf der Opferhandlung vgl. Pogorzelski (2015) 31 f.

⁶⁰ Vgl. Künzl (1988) 82.

⁶¹ Hölscher (2001) 198.

⁶² Vgl. Hölscher (2001) 197.

⁶³ Vgl. Hölscher (2001) 195 f.

ziehung gesetzt habe.⁶⁴ Somit war die Triumphstrecke einerseits eng mit der Stadt Rom und ihren politischen, sozialen und sakralen Räumen verknüpft, verband andererseits aber auch die ‚Zeit-Räume‘ von Gegenwart und Vergangenheit, indem sie zentrale Monumente römischer (Triumph-)Geschichte passierte und zugleich symbolisch neue Erfolge in diesen historischen Erinnerungsraum einschrieb.

1.4 Funktionen und Änderungen des Triumphrituals

Die Frage nach der ursprünglichen Funktion des Triumphzugs ist bis heute ungeklärt und in der Forschung durchaus umstritten.⁶⁵ Für eine lange Zeit hat sich die These durchgesetzt, dass das Ritual ursprünglich in einem streng sakralen Kontext verankert war, der mit der Zeit zunehmend an einen Sieg gekoppelt wurde.⁶⁶ Dabei sei der religiöse Charakter des Rituals immer mehr verloren gegangen.⁶⁷ Eine derartige ‚Säkularisierung‘ des Rituals wird mittlerweile jedoch angezweifelt;⁶⁸ es erscheint wahrscheinlicher, dass die religiösen Funktionen, wenn auch in einem geringeren Umfang, stets implizit vorhanden waren und keineswegs im Zuge einer Umwandlung zur Siegesfeier vollständig annulliert wurden. Eine praktische und notwendige Funktion, der eine große Rolle für die Entwicklung des Siegesrituals zugewiesen werden kann, dürfte in der Rückführung der Beute zu finden sein.⁶⁹ Da die Feldzüge der Römer immer umfangreicher wurden, brachten sie neben den territorialen Vergrößerungen oft einen hohen Gewinn an Reichtümern mit sich. Diese wurden nach Kriegsende nicht sofort der Staatskasse übergeben, sondern mussten zuerst mit dem Triumph in die Stadt gebracht und öffentlich zur Schau gestellt werden. Erst nach Abschluss des Rituals konnten einzelne Beutestücke ausgestellt und der Gewinn in Monumente und größere Bauprojekte investiert werden.

⁶⁴ Vgl. Hölscher (2001) 198–201.

⁶⁵ Dabei wurde von einem ursprünglichen Reinigungsritual ausgegangen, durch das der Feldherr und sein Heer nach dem Krieg entsühnt worden seien, bevor sie das *pomerium* übertraten und in die Stadt zurückkehrten. Glaubt man der umfangreichen und vielzitierten Untersuchung Versnels (1970), entwickelte sich der Triumph gemeinsam mit den *ludi Romani* aus dionysischen Neujahrsriten, die von den Etruskern aus dem kleinasiatischen Raum übernommen wurden. In Rom habe sich der Triumph dann zunächst (abweichend von der mit Dionysos assoziierten griechischen Bedeutung von θρίαμβος) zu einem religiösen Ritual für *Iuppiter* entwickelt, der durch den Triumphator verkörpert worden sei. Versnels Thesen sind freilich nicht unumstritten und werfen bereits in ihren grundsätzlichen Annahmen Probleme auf (vgl. zusammenfassend Itgenshorst [2005] 36, Anm. 50). Auch Janda (2009) 64f., der die Überlegungen Versnels mit weiteren Beispielen der indogermanischen Sprachgeschichte belegt, bleibt in Bezug auf die Übernahme des Rituals durch die Römer skeptisch.

⁶⁶ Vgl. Porgorzelski (2015) 22–24.

⁶⁷ Vgl. Versnel (1970) 164.

⁶⁸ Vgl. Pittenger (2008) 292f.

⁶⁹ Diese These wird von Itgenshorst (2005) 209f. als Alternative zu Versnels Ansatz vorgeschlagen.

Auf politischer und sozialer Ebene unterlag der Triumph im Lauf der Epochen immer wieder radikalen Änderungen und Neukontextualisierungen, die zu einer unterschiedlichen Bedeutung und Wahrnehmung des Rituals führten und die vor allem in den zeitgenössischen Schilderungen und Erörterungen der Triumphe greifbar werden. Es ist in der Forschung unbestritten, dass sich die weitreichendsten Veränderungen wohl zwischen dem republikanischen und dem kaiserzeitlichen Triumph vollzogen haben. Bei den Triumphzügen der späten Republik handelte es sich stets um ein sehr konflikträchtiges Ritual, das zum Austragungsort verschiedener politischer und sozialer Spannungen wurde. Einen Triumph zu feiern brachte Angehörigen der Nobilität, wie Itgenshorst (2005) bemerkt, ein größtmögliches Ansehen und einen beinahe unübertrefflichen Statusgewinn unter den Standesgenossen ein,⁷⁰ sodass die Vergabe der Ehrung oft mit langen und kontroversen Senatsdebatten verbunden war.⁷¹ Dabei erkennt sie – anders als Flaig (2003a), der die These vertritt, dass die „Triumphe die römische Republik ruiniert haben“⁷² – eine zugleich stabilisierende Funktion des Rituals an.⁷³

Das Triumphritual zeichnete sich in republikanischer Zeit trotz der vorgestellten enormen Konflikträchtigkeit im situativ geprägten Einzelfall durch eine große Langlebigkeit und Stabilität aus. [...] Daraus jedoch den Schluß zu ziehen, daß die konsensstiftende Wirkung des Rituals weit stärker gewesen sei als die in seinem Kontext vorhandenen politischen Spannungen, verkennt die Implikationen eines modernen Ritualbegriffs. Denn während die beteiligten Gruppen das Ritual gemeinsam vollzogen, war es ihnen freigestellt, die ausgeübten Handlungen in der einen oder anderen Weise – oder auch überhaupt nicht! – zu interpretieren. Während des Rituals herrschte also weit eher eine ‚Waffenruhe‘ als daß sich eine ‚Versöhnung‘ vollzogen hätte.

Die These, dass das republikanische Triumphritual weder einseitig auf Konflikträchtigkeit noch auf Konsens reduziert werden kann, hat sich in der Forschung weitgehend durchgesetzt. Oft sei die paradoxe Wechselwirkung zwischen diesen beiden Spannungspolen sogar charakteristisch gewesen für die nobilitäre Rezeption des Rituals in der späten Republik. Die Möglichkeit, dass sich prinzipiell jeder Feldherr auf diese Weise auszeichnen konnte, hatte in Adelskreisen für eine gewissermaßen selbstregulative Dimension des Rituals gesorgt und den Wettbewerb um das Ritual zu einem

⁷⁰ Vgl. Itgenshorst (2005) 218.

⁷¹ Der Fall des L. Lucullus, der drei Jahre vor den Toren Roms wartete, bis sein Antrag schließlich im Senat durchgesetzt werden konnte, zeigt die Langwierigkeit solcher Debatten, aber auch die Kompromissbereitschaft einzelner Individuen der republikanischen Aristokratie, wenn es um die Ehrung durch einen Triumphzug ging. Einen Sonderfall stellt der Triumphzug des Aemilius Paullus dar, der nicht am Senat, sondern zunächst an der Volksversammlung scheiterte, vgl. Flaig (2003b) 123–125. Dass diese Konflikte jedoch nicht prinzipiell bei jedem Triumphantrag der Fall auftraten, sondern die Konflikträchtigkeit vor allem bei *gentes* mit einem größeren Stammbaum von Triumphatoren auftrat, vermutet Itgenshorst (2005) 206–208.

⁷² Vgl. Flaig (2003a) 309–312.

⁷³ Itgenshorst (2005) 218.

wesentlichen Antrieb politischen und sozialen Handelns gemacht.⁷⁴ Kritisch wurde es hingegen immer dann, wenn die politischen Machtverhältnisse ins Ungleichgewicht gerieten, etwa durch die übermäßige Häufung von Triumphen innerhalb einzelner *gentes* oder durch das Ausloten der bestehenden Regularitäten durch Einzelpersonen.

Vor diesem Hintergrund wird die augusteische Zeit häufig als markanter Wendepunkt für die triumphale Praxis und die Funktion des Rituals betrachtet. Schließlich kam es unter Augustus erstmals zu erheblichen Änderungen in der Vergabe und Durchführung des Triumphrituals: Die Exklusivität des Triumphrechts, das in der Kaiserzeit nur noch dem *princeps* selbst vorbehalten war,⁷⁵ der zunehmende Prunk, der sich schon in den letzten Triumphen der Republik zugespitzt⁷⁶ und mit den Triumphen der Kaiserzeit etabliert hatte, sowie die unter Augustus begonnene Erneuerung des Stadtbild Roms, die von einer deutlichen Vergrößerung der monumentalen Landschaft durch Sieges- und Ehrendenkmäler begleitet wurde⁷⁷ – das alles hatte auch zu umfangreichen Änderungen des republikanischen Triumphrituals geführt. Nicht nur wurden Triumphzüge unter diesen politischen Voraussetzungen von nun an immer seltener abgehalten: Auch hinsichtlich seiner sozialen Funktion und Dynamik erlebte der Triumph einen radikalen Wandel. Während das Vorrecht, einen Triumphzug in der Stadt abhalten zu dürfen, zu republikanischer Zeit einen hohen Anreiz zur Selbstinszenierung der Nobilität bildete und zum Auslöser harter Konkurrenzkämpfe wurde, machte die Monopolisierung durch das Kaiserhaus den Triumph vermutlich zu einem noch viel stärker auf politischen Konsens ausgerichteten Ritual.⁷⁸ Für die Senatoren, die nun Triumphe für den Kaiser beantragten, gleichzeitig aber selbst nicht mehr triumphieren konnten, verlor das Ritual seine Konflikträchtigkeit mit der Zeit immer mehr.⁷⁹ Der Triumph spielte kaum noch eine Rolle für die politische Karriere und wurde sowohl in der öffentlichen Repräsentation als auch in der sozialen Interaktion von einer zunehmenden Reihe an unterschiedlichen zivilen Tätigkeiten abgelöst.⁸⁰ Erfolgreiche Feldherren konnten sich dagegen noch bis ins frühe 2. Jh. nach einem Sieg durch die keineswegs wertlosen *ornamenta triumphalia*

74 Zur stabilisierenden Rolle der Konkurrenz in der spätrepublikanischen Repräsentations- und Memorialkultur vgl. Walter (2004) 84–130, Krasser (2006), Flaig (2019).

75 Vgl. Künzl (1988) 30.

76 Sehr deutlich lässt sich diese Tendenz zur auftrumpfenden Überhöhung im Dreifachtriumph des Pompeius 61 v. Chr. erkennen, der als Sieg über drei Kontinente inszeniert wurde (Plut. *Pomp.* 45) und durch seine extravagante Inszenierung, die u. a. das Auftreten von Elefantengespannen (Plin. *Nat. Hist.* 8,4) umfasste und von prächtigen Spielen zur Einweihung des zu diesem Anlass gestifteten Pompeius-Theaters gekrönt wurde, bleibenden Eindruck bei seinen Zeitgenossen hinterließ. Plinius d. Ä. kritisiert diese Entwicklung im Zuge seiner *luxuria*-Kritik scharf (*Nat. Hist.* 37,12–18).

77 Vgl. Itgenshorst (2008) 44–46, Zanker (2009).

78 Itgenshorst (2005) 226: „Von der republikanischen Realität, der Heterogenität, der Konflikträchtigkeit des Rituals und von der großen Bedeutung der Familien war nicht mehr viel zu sehen“. Vgl. auch ebd., 219–226.

79 Vgl. Meister (2017b).

80 Vgl. Kapitel V.31.

auszeichnen.⁸¹ Dieser grundlegende Paradigmenwechsel, der vor allem die senatorische Elite betraf, lässt sich jedoch nicht bedingungslos verallgemeinern in dem Sinne, dass der politische Charakter des Rituals endgültig verloren gegangen oder der Triumph ‚sinnlos‘ geworden wäre.⁸² Dadurch, dass das *imperium* sich nun auf eine einzige Person, den *princeps*, verlagerte, entwickelte sich der Triumph neben den Festen und den öffentlichen Spielen im Amphitheater zu einem der wichtigen Begegnungsorte, an denen politische Forderungen gegenüber dem Kaiser geltend gemacht werden konnten. Er ermöglichte eine nicht nur symbolische, sondern durchaus reale Kommunikation (durch Zurufe, Biten, im Extremfall auch Schmähesänge oder Unmutsbekundungen) zwischen *princeps* und *populus*.⁸³

Ermöglicht wurden diese gravierenden Änderungen durch eine Neubestimmung der Rolle des Triumphators und seiner Wahrnehmung in der Öffentlichkeit. Während die Durchführung von aufwändigen Triumphzügen immer seltener wurde, entwickelte sich der Kaiser auch außerhalb des Triumphs zum Symbol einer dauerhaften und globalen Sieghaftigkeit, denn faktisch war nun er der dauerhafte Träger des *imperium*.⁸⁴ Der Triumphzug, der sich von seiner republikanischen Funktion als „Maschine zur Produktion großer Männer“⁸⁵ entfernt hatte, wurde stattdessen zum Ausdruck von Homogenität und einer kontinuierlichen Sieghaftigkeit, indem er den Kaiser immer wieder in seiner Rolle als ewiger Sieger bestätigte.⁸⁶ Bereits in augusteischer Zeit wurde die Person des Kaisers mit einer solchen Selbstverständlichkeit mit den römischen Siegen und gefestigten und sicheren Imperiumsgrenzen assoziiert, dass einerseits, wie das Beispiel der *ornamenta triumphalia* zeigt, militärische Erfolge nicht mehr konsequent an den Triumph geknüpft waren und sich andererseits zunehmend auch andere Anlässe, in denen der Kaiser auftrat, dem Triumph anglichen: Eines der ersten Beispiele war Tiberius, der sich zugleich mit seinem Auftritt im Triumph schon als Augustus-nachfolger inszenierte.⁸⁷ Unter Caligula, der die berühmte Schiffsbrücke in Baiae zur Präsentation parthischer Geiseln nutzte, sowie unter Nero, der nach seiner Griechenlandreise wie ein Triumphator in die Stadt einzog und so erstmals keinen militärischen, sondern einen ‚musischen‘ Triumph feierte, fanden dann bereits massive Abweichun-

81 Itgenshorst (2008) 44 spricht von einer Abwertung des Triumphrituals: „So verlor der in Rom gefeierte Triumph gegenüber den aus dem Zusammenhang gelösten, mit der Person des Princeps verbundenen Triumphelementen immer mehr an Bedeutung“.

82 Künzl (1988) 106 konstatiert einen „richtigen Sinn“ des Triumphs, der nur in republikanischer Zeit vorhanden gewesen sei, schränkt aber ein: „Die Triumphzeremonie, die auf den siegreichen Träger des *imperium* zugeschnitten war, wurde zwar nicht sinnlos, nur weil sie mehr und mehr dem alleinigen Träger des *imperium*, dem Kaiser (*princeps*) zukam. Inhaltlich würde das ja keinen Unterschied bedeuten. Die immer wieder neu angesetzte und vorzubereitende Triumphprozession selbst wurde allerdings in einen breiteren Kontext kaiserlicher Aufzüge und repräsentativer Inszenierungen eingebunden“.

83 Vgl. Wienand (2012) 17–19.

84 Vgl. Künzl (1988) 119–133, Itgenshorst (2008, 2016).

85 Flaig (2003a) 305.

86 Hölscher (2019) 279: „Der Sieg ist keine Aktion, keine Anstrengung und Leistung, sondern ein Zustand“.

87 Vgl. Meister (2017b) 77.

gen und Variationen der triumphalen Syntax statt.⁸⁸ Diese Entwicklungen, unter denen sich die Grenzen zwischen Sieg und Siegesritual aufzulösen begannen, spitzten sich im Verlauf der Kaiserzeit, in der die traditionellen Triumphfeiern immer seltener wurden, immer weiter zu, bis sie schließlich in den spätkaiserzeitlichen und spätantiken *adventus* ihren Höhepunkt fanden, bei denen bereits jeder Einzug des Kaisers wie ein Triumph wahrgenommen wurde und die so den Triumph weitgehend ablösten.⁸⁹

Trotz dieser massiven Änderungen im Übergang von der republikanischen zur augusteischen Zeit dürfte es kaum möglich sein, das Ausmaß dieser Entwicklungen auf ein bestimmtes Ereignis oder einen festen Zeitpunkt zu reduzieren. Vielmehr sind der spätrepublikanische Triumph und die frühe augusteische Zeit vermutlich im Umfang ihrer Veränderungen kaum zu unterscheiden. Die Beobachtung, dass einschneidende Modifizierungen des Rituals bereits in den Triumphvariationen der späten Republik anzusetzen seien, ist bisher nur von Lange (2016) in ihren Auswirkungen und mit der ihr gebührenden Aufmerksamkeit untersucht worden.⁹⁰ So kommt es zwar unter Augustus zu den oben erwähnten Reformen, dennoch sind viele dieser Entwicklungen weniger im Sinne einer festen Zäsur als ein Ergebnis sich bereits entwickelnder Tendenzen zu verstehen.⁹¹ Quantitativ betrachtet lässt sich zwar eine Hinwendung zu „Prozessen der Transformation des Triumphes in augusteischer Zeit und seiner medialen Diskursivierung sowohl im Bereich der Kunst und Architektur, insbesondere der monumentalen Ausstattung des urbanen Raumes, als auch im Bereich der Literatur“⁹² erkennen; es ist jedoch fraglich, inwieweit daraus eine erst mit Augustus einsetzende Reflexion über die ästhetische und konzeptionelle Funktionalisierung des Rituals abgeleitet werden kann.

Im Zuge dieser Überlegungen wird mit dieser Arbeit der Anspruch verfolgt, sowohl die spätrepublikanische als auch die frühen Epochen der Kaiserzeit in ihrer für den Triumph bedeutsamen Umbruchs- und Schwellenfunktion – natürlich unter Berücksichtigung individueller politischer Faktoren und textueller Entstehungshorizonte – zu betrachten und auch im Blick auf den Bereich der Literatur die strenge Dichotomie einer politischen, spätrepublikanischen Form des Triumphrituals auf der einen und

⁸⁸ Vgl. Künzl (1988) 106 f., vgl. auch Kapitel III.2.3.

⁸⁹ Während reguläre Triumphzüge in der Spätantike kaum noch durchgeführt wurden, spielten die *adventus*, bei denen die Einzüge der Kaiser in die Stadt ähnlich wie ein Triumph gefeiert wurde, eine umso größere Rolle. Zur Bedeutung des Triumphs in der Spätantike vgl. Wienand (2012).

⁹⁰ Lange (2016) 27 lässt einschneidende Änderungen des Triumphs bereits mit Marius beginnen, vgl. ebd. 73–94. Als wesentliche Faktoren dieser Annahme führt er u. a. die bereits hier beginnende Monopolisierung durch wenige Feldherren, die mit Marius, Sulla, Pompeius und Caesar fortgeführt wurde, die Konfrontation mit der (erst in der späten Republik einsetzenden) Bürgerkriegsproblematik, die zu neuen Fragen und Arrangements geführt habe und die Anwendung lockerer Kriterien statt fester Regeln, die für die spätrepublikanischen Senatsdebatten belegt sind.

⁹¹ In Ansätzen bestätigt dies auch Itgenshorst (2005) 219–226, die auf das Verhältnis von republikanischem und kaiserzeitlichem Triumph eingeht und zu dem Schluss gelangt: „Die ephemere Sonderposition des republikanischen Triumphators gerann so zum Sinnbild des Selbstverständnisses eines neuen, dauerhaft absoluten Herrschers“ (ebd. 224 f.).

⁹² Krasser/Pausch/Petrovic (2008) 8.

eines abstrakten, augusteisch-kaiserzeitlichen Rituals auf der anderen Seite zu überwinden. So erscheint es zielführend, ebenso bei der Betrachtung spätrepublikanischer Literatur nach Abstraktions- und Diskursivierungspotenzialen des Triumphzugs auf Basis seiner öffentlichen Wahrnehmungsgewohnheiten zu fragen. Um diesen Beobachtungen nachzugehen und die Entwicklung einer Diskursivierung in literarischen Texten näher zu betrachten, soll im nächsten Kapitel untersucht werden, welche Rollen die Literatur im Kontext des Triumphzugs jeweils erfüllte und in welchen Funktionen die Literatur auf einzelne Aspekte des Triumphs Bezug nehmen kann.

2 Literarische Triumphe – ein Blick auf die Seite des Konzepts

Der Triumphzug vollzieht sich innerhalb eines komplexen und in hohem Maß symbolisch aufgeladenen Systems und realisiert dieses in der Interaktion zwischen den zahlreichen und heterogenen Akteuren und Objekten, die in das Ritual involviert sind⁹³. Texte sind – auch wenn es ihnen kaum möglich ist, den Triumph als Gesamtkonzept abzubilden⁹⁴ – in ihrer Eigenschaft als Träger des kulturellen Gedächtnisses⁹⁵ in der Lage, mit unterschiedlicher Intensität auf bestimmte Teile dieses Systems „ritueller und symbolischer Kommunikation“⁹⁶ zu rekurrieren und sie zum Teil ihrer eigenen Kommunikation zwischen Autor und Leser machen, auch wenn die tatsächlichen Strukturen und Prozesse des

93 Vgl. Brilliant (1999) 222. Der Übergangsprozess vollzieht sich bereits in der Interaktion zwischen der *pompa* und der römischen Erinnerungslandschaft, die durch die Triumphstrecke abgerufen und vergegenwärtigt wird, vgl. Hölscher (2001, 2017), Hölkeskamp (2008). Neben diesem Aspekt der *memoria*, die dem Sieg eine historische Dimension verleiht, zeigt sich dieser Prozess auch auf sozialer Ebene zwischen dem Triumphator und dem römischen Volk, das am Triumph aktiv partizipieren konnte und während des Prozesses selbst zum symbolischen Träger des Sieges wurde, vgl. auch Beck (2005), Hölkeskamp (2008) 82–92. Für die Kaiserzeit hebt Seelentag (2004) 17–29 in seinem Akzeptanzmodell neben der *Plebs Urbana* zudem die Senatoren und das Heer als relevante Größen kaiserlicher Kommunikationsmechanismen hervor.

94 Es ist unvermeidlich, dass bei der Komplexität, die das Triumphritual durch die Vielzahl an kommunikativen Akteuren und Handlungen aufweist, einige der am Triumph beteiligten Instanzen unberücksichtigt bleiben. Ausgenommen werden im Folgenden daher u. a. die Gruppe der heimkehrenden Soldaten, für die das Ritual vor nicht nur mit der symbolischen Wiedereingliederung in die römische Gesellschaft verbunden war, sondern wahrscheinlich auch, wie Itgenshorst (2005) 203–206 plausibel darlegt, als ‚Ventil‘ diverser Spannungen gegenüber dem Feldherrn diente. Auch die religiösen Dimensionen, die mit dem Ritual verbunden waren, wie die Kommunikation mit den Göttern und die (vor allem in der Kaiserzeit ausgeprägte) Auseinandersetzung zwischen stadtrömischem und provinzialem Kult, die Egelhaaf-Gaiser (2006) 115–117 in überzeugender Weise zur Untersuchung der kommunikativen Situation der Pliniusbriefe geltend macht, werden in diesem Modell nicht berücksichtigt.

95 Vgl. Erll/Nünning (2005) 195–197.

96 Hölkeskamp (2008) 81.

Rituals weitaus komplexer sind und über den Rahmen einer einfachen Kommunikationssituation zwischen einem Sender und einem Empfänger hinausgehen.⁹⁷

Auf dieser Basis lassen sich im Wesentlichen zwei Leitmodelle unterscheiden: Einerseits bestand zwischen Triumph und Literatur eine gewisse ‚natürliche‘ Affinität, sodass der Triumphzug als Thema in einer Vielzahl an literarischen Texten aus verschiedenen Epochen und Textgattungen verarbeitet wurde: Texte, die im Zuge der Monumentalisierung, d. h. als Komplement zu ‚historischen‘ Triumphzügen entstanden, denen sie konkret zugeordnet werden können (und dementsprechend in der Triumphforschung oftmals als Quelle zu einer Rekonstruktion des Rituals rezipiert wurden), literarische *performances* wie Reden, dramatische Inszenierungen (*fabulae praetextae*) oder vulgäre Textformen wie die gesungenen Spottverse der Soldaten, ebenso wie eine große Masse an monumentalen Texten, die im engeren Sinne als nicht-literarisch gelten: sei es während der *pompa* beim Zeigen der *tituli* oder bei den zur Kommemoration im öffentlichen Raum verwendeten Inschriften. Auf der anderen Seite der Skala befinden sich historiographische, rhetorische, wissenschaftliche oder poetische Texte, in denen scheinbar auf abstraktere Konzepte von Triumph rekurriert wird.⁹⁸ Diese sind nicht immer mit einem konkreten Triumphzug zu identifizieren, sodass hier mehr der Triumph als Konzept im Vordergrund steht. Aus diesem Fundus an unterschiedlichen Textsorten ergibt sich ein breites Spektrum an Feldern, in denen Triumph und Literatur aufeinandertreffen können, welches im Folgenden eine genauere Differenzierung erfahren soll.

2.1 Literatur, Triumph und Realität: Grundlegende Probleme und Unterscheidungen

Zunächst ist eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen dem ‚äußeren‘ historischen Ritual und seiner Gestaltung im Medium der Literatur – Beard (2007) bezeichnet dieses Phänomen in Anlehnung an den gleichnamigen Sammelband als *ritual* bzw. *triumph in ink* – vorzunehmen, um einen Zugriff auf spezifische Formen der Auseinandersetzung von Literatur und Triumph zu ermöglichen. Diese Perspektive wird nicht mit der Absicht gewählt, wieder eine strenge Differenzierung zwischen einem dem Medium des

⁹⁷ So ist etwa die Vorstellung vom Triumph als einem einseitigen Propagandaapparat, der Botschaften des Imperators an ein stummes, passives Auditorium vermittelt, in der aktuellen Triumphforschung kaum noch zu vertreten, vgl. Östenberg (2009a) 7.

⁹⁸ Diese grundlegende Unterscheidung hat bereits Krasser (2008) 130 für die Arbeit mit dem Triumph in literarischen Texten vorgeschlagen: „Ungeachtet der Tatsache, dass sich die im Folgenden genannten Perspektiven und Kategorien durchaus argumentativ verbinden und überlagern können, lassen sich zwei Textgruppen unterscheiden: erstens literarische Werke, die in unmittelbarem Kontext der Triumphe entstehen und – sei es inszenatorisch oder kommemorativ – in enger Verbindung zum Triumphator und dessen Repräsentationsbedürfnissen stehen; zweitens Texte, in denen der Triumph eher diskursiv oder symbolisch Verwendung findet“. Als Beispiele der ersten Kategorie seien vor allem Beispiele des historischen Dramas und die *Annalen* des Ennius zu nennen, während die Verarbeitung des Triumphs bei Sallust, Livius, Plinius d. Ä. oder den horazischen Oden eher der zweiten Kategorie entspreche, vgl. ebd. 130f.

Textes vollständig entrückten, ‚historischen‘ Ritual auf der einen und dessen literarischen Repräsentationen auf der anderen vorzunehmen – ein Ansatz, der weder modernen Perspektiven auf das Ritual noch dem methodischen Ansatz dieser Arbeit gerecht würde,⁹⁹ – sondern vielmehr, um eine erste heuristische Grundlage zu schaffen,¹⁰⁰ auf deren Basis eine mögliche Konzeptualisierung und Metaphorisierung des Begriffs in einer sinnvollen Terminologie erfasst werden kann. Um diese rekonstruktive Perspektive auf das Triumphritual von der Idee einer allgemeineren Denkfigur – dem Bereich der erfahrenen Gestalt oder des Konzepts – deutlich abzutrennen, möchte ich für den ersten Fall die Begriffe *Triumphzug*, *Triumphritual* und *Triumphprozession* verwenden, während ich mit dem *Triumphkonzept* explizit auf die Denkfigur referiere. Der Begriff *Triumph* wird abkürzend für beide Fälle verwendet, wenn eine Differenzierung nicht notwendig oder möglich ist.

Eine weitere Unterscheidung ist auf der Ebene der μίμησις vorzunehmen. Hier stößt man, wenn man die gedankliche Unterscheidung zwischen einer vermittelten und einer äußeren Wirklichkeit trifft und auf das Verhältnis von Triumph und Literatur überträgt, auf ein unvermeidliches Problem, welches sich am besten als Phänomen der ‚doppelten Referenz‘ beschreiben lässt. Nicht nur die Literatur steht in einem Abbildungsverhältnis zur Wirklichkeit, sondern auch der Triumphzug selbst lässt sich als ein repräsentatives System betrachten. So konnte nicht nur der Triumph, sondern auch die in ihm verhandelten Ereignisse zum Gegenstand literarischer Repräsentation werden.¹⁰¹ Auf dieses Phänomen weist u. a. Beard (2004) hin, wenn sie von der literarischen Darstellung von Triumpfen in der Dichtung spricht: Das Wirklichkeitsverhältnis sei gewissermaßen „aus zweiter Hand“ zu betrachten, da der Text etwas repräsentiere, das selbst in höchstem Maße repräsentativ sei.¹⁰² Bezieht sich also ein Text auf einen Triumphzug, kann er auf unterschiedliche Teile einer Welt referieren, zu denen die Triumphprozession selbst gehört. Obwohl die zusätzliche Unterscheidung zwischen Triumph und

⁹⁹ Vgl. Rüpke (2004).

¹⁰⁰ Die Notwendigkeit einer solchen hilfsweisen Modellierung wird u. a. ausführlich von den Autoren von *rituals in ink* diskutiert, vgl. Beard (2004), Feeney (2004), Rüpke (2004), Stroup (2004). Das Arbeiten mit literarisch manifestierten Ritualen führt zu jener vieldiskutierten Grundproblematik, die generell mit dem *cultural turn* und mit einem Blick auf Literatur als Medium des kulturellen Gedächtnisses einhergeht (vgl. Erll/Nünning [2005]): Einerseits bilden literarische Texte ein eigenes System und weisen spezifische Strategien und Verfahren auf, die nur in individueller Auseinandersetzung mit dem Text selbst erschlossen werden können – Erll/Nünning [2005] 190 sprechen daher von einem „potenzierte[n] Medium der Erinnerungskultur“ –, andererseits sind sie Teil eines intermedialen kulturellen Systems und Träger kultureller Funktionen, die bei einer rein philologischen Betrachtung des Textes verloren gingen. Feeney (2004) 19f. weist interdisziplinären Modellen, daher zwar eine grundsätzliche Notwendigkeit zu, schränkt aber ein: „We need to acknowledge, that we cannot read without some kind of contextualising model, but also that the imposition of such a model from another discipline can only be a preliminary heuristic step, for direct imposition of the model will fail to do justice to the way any given text may be working“.

¹⁰¹ Erkennbar etwa bei Plinius, der in Antizipation eines historischen Epos über Trajans Dakertriumph den Triumphzug gemeinsam mit anderen topischen Kriegsszenen aufzählt, vgl. Kapitel II.2.1.

¹⁰² Vgl. Beard (2004) 115–117.

‚äußerer Welt‘ bei bestimmten Fragestellungen sinnvoll sein kann, gibt es eine große Korrelation zwischen den beiden Seiten, die es erlauben soll, sie im Rahmen der Modellierung zusammenzuführen.

Zum einen lässt sich argumentieren, dass sich die Grenzen zwischen Repräsentation und Wirklichkeit, soweit es den mimetischen Charakter der im Triumph gezeigten Darstellungen betraf,¹⁰³ aus der Perspektive eines antiken Rezipienten deutlich fließender gestaltete.¹⁰⁴ Genauer betrachtet beinhaltete die Triumphprozessionen nur sehr wenige solcher Elemente, die Östenberg (2009a) als ‚Repräsentationen‘ bezeichnet: Erbeutete Waffen, Schätze, Gefangene und der Triumphator selbst, die den größten Teil der Prozession ausmachten, traten Seite an Seite mit gemalten Bildern und (eventuell durch Schauspieler dargestellten) Personifikationen auf und beide Teile – sowohl die erbeuteten Reichtümer als auch Gemälde und Kunstobjekte – wurden nach dem Triumphzug gemeinsam als Kriegsbeute in den Raum der öffentlichen Denkmäler integriert. Auch antike Triumphbeschreibungen, in denen Abbildungen oft bedingungslos mit ihrem Signifikat gleichgesetzt werden, weisen auf eine ähnliche Wahrnehmung nicht-mimetischer und mimetischer Gegenstände hin. Infolgedessen ist der ‚historische‘ Anteil der Triumphzüge, wie die Forschung schon seit längerer Zeit bemerkt hat,¹⁰⁵ nicht immer eindeutig von ihrer literarischen Darstellung und Funktionalisierung zu trennen: Wird etwa der ontologische Status der *simulacra* im Rahmen der Literatur thematisiert, geschieht dies häufig im Zusammenhang mit Reflexionen über μίμησις und kann einen Zugang zu metapoetischen Diskursen offenbaren.¹⁰⁶ Da es sich hier in den meisten Fällen um literarische ἐκφράσεις handelt, verblassen die Grenzen zwischen dem Triumph und der dargestellten ‚äußeren Welt‘ immer wieder und verschwimmen zu einer untrennbaren Einheit. Umgekehrt gilt es vor allem dann, wenn Triumphbeschreibungen auf ihre Eigenschaft als repräsentatives System aufmerksam machen, ein gewisses performatives Potenzial zu unterstellen, das es ermöglicht, sie nicht als historische Dokumente, sondern aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu befragen.

Im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit ist daher festzuhalten, dass ich primär die zweite Stufe der Repräsentation, d. h. Metaphorisierungen des Triumphs in der Literatur und nicht den Triumphzug als metaphorische bzw. metonymische Abbildung der Welt, untersuche. Beispielsweise verstehe ich die im Triumphzug verhandelten Themen des Krieges nicht als Konzepte, die auf einer realen Erfahrung von Krieg beruhen, sondern ausschließlich als Produkte einer sekundär vermittelten Erfahrung

¹⁰³ Dennoch war der Wahrheitsgehalt dessen, was der Feldherr zeigte, nicht völlig unerheblich. So spielte die Frage, ob ein Feldherr die ihm zugeschriebenen Siege tatsächlich errungen hatte oder ob er nur mit seinen Taten prahlte, vor allem in den Triumphdebatten der späten Republik eine nicht unerhebliche Rolle, vgl. Itgenshorst (2005) 200–203.

¹⁰⁴ Beispielsweise war das Abbilden abwesender Personen oder Gegenstände immer auch eine Form des Präsentmachens, vgl. Östenberg (2009a) 265, Hölscher (2018).

¹⁰⁵ Vgl. Östenberg (2009a) 268–272. Diese Beobachtung ist freilich gerade für quellenanalytische Betrachtungen des Triumphs nicht unproblematisch, vgl. ebd. 221f.

¹⁰⁶ Vgl. Beard (2004) 115–117.

von Krieg, welche unter bestimmten Gesichtspunkten des Triumphkonzepts strukturiert wurde.¹⁰⁷ Infolgedessen geht es in dieser Arbeit weniger darum, metaphorische Bezüge auf der Basis eines gemeinsamen Sprachinventars zu untersuchen; vielmehr sollen Ähnlichkeiten zwischen Triumph und Text auf der Ebene des *discours* analysiert werden. Der referenzielle Aspekt spielt dabei eine untergeordnete Rolle und kann zunächst als Ergänzung der darstellenden Funktion von Texten verstanden werden.

Um diese spezifische Perspektive auf das doppelte Referenzsystem des Triumphs terminologisch zu verdeutlichen, möchte ich im ersten Teil der Arbeit vor allem von *triumphalen Darstellungsmustern* bzw. *-strategien* oder *-techniken* sprechen und diese im Zusammenhang mit zwei weiteren Konzepten betrachten, die ich als konstitutiv für ein Konzept von Triumph erachte: *imperium* und *spectaculum*. Unter dem Sammelbegriff des *imperium* werden diejenigen Aspekte des Triumphs erfasst, welche sein unmittelbares Bezugssystem, also, wie oben genannt, die unter imperialistischen Gesichtspunkten strukturierten Teile der Welt betreffen und demnach die mit dem Siegesritual ritualisierten Prozesse des Siegens, Erschließens, Kontrollierens und Aneignens in den Fokus rücken. Die zweite Perspektive wird dagegen mit dem nicht weniger weit gefassten Begriff des *spectaculum* erschlossen und soll den Blick auf das Ritual als Inszenierung und Theater lenken. Beide Begriffe waren fest im Triumphzug verankert, hatten aber auch für die römischen Monumente, Institutionen und Feste eine wichtige Bedeutung, sodass sie für die Untersuchung literarischer Texte als geeignete Kategorien erscheinen, um sich dem Triumph konzeptuell anzunähern.¹⁰⁸

Geht man von den eingangs erwähnten Erinnerungsgegenständen, die mit Kriegs- und Eroberungsszenen in Verbindung stehen, aus, so können Triumph und Text dieselben Gegenstände medial abbilden. Hier wäre allerdings konkret zu fragen: In welchem Modus und mit welcher Funktion tun sie das? Gibt es ‚triumphale‘ Darstellungsmuster, die textuell reproduziert werden können? Und welche Auswirkungen ergeben sich auf die Rezeption eines Textes, wenn dieser auf bestimmte Gegenstände *wie* ein Triumph Bezug nimmt? Diese Fragen, welche die strukturelle Performativität von Texten betreffen, sind nicht isoliert zu stellen, sondern müssen die Grundlage bilden, um Schlussfolgerungen hinsichtlich bestimmter Rezeptionswirkungen eines Textes zu ziehen.

107 Das Verhältnis zwischen Inszenierung und Realität lässt sich daher im Wesentlichen auch unter dem Begriff der ‚erinnerten‘ (gegenüber einer ‚faktischen‘) Geschichte erfassen, welcher von Assmann (2000) entwickelt wurde. Assmann formuliert, die Zeremonialität des Rituals setze sich „fort in der Formung der Erinnerung, die zu Texten, Tänzen, Bildern und Riten gerinnt“ und beschreibt so den Prozess der Formung als einen wesentlichen Faktor des kulturellen Gedächtnisses.

108 Wie beide Konzepte durch den Triumph mit literarischen Texten interagieren können, zeigt Stroup (2004) 146f. exemplarisch am Beispiel von Mary Beards Untersuchung von Ov. *trist.* 4,2 auf. Stroup hält beide Aspekte gleichermaßen relevant für die Interaktion von Triumph und Text: „And yet, if the hypervisual display of the triumph makes its mark on the literature that records and commemorates it so too, I argue, does the distinctly centripetal force of the ritual itself. For throughout the literature on triumph there arises a conceptualization of *imperium* [...] as a force that is permitted ritual departure from the city only that it inevitably return – again with strict adherence to ritual – to its conceptual and ideological point of origin“ (ebd. 144f.).

2.2 Versuch einer Modellbildung zur Beschreibung ‚literarischer Triumphe‘

Die Unterscheidung zwischen den beiden Perspektiven lässt sich am besten mit einem Skalierungsmodell sichtbar machen. Auf der einen Seite der Skala kann man sich solche Texte vorstellen, die in Bezug auf einen Triumph primär eine ‚dokumentarische‘ Funktion erfüllen.¹⁰⁹ Symbol- und erinnerungsträchtige Elemente wie die Triumphstrecke oder die aufwendige Inszenierung besonderer Kriegsbeute machten den Sieg zwar auch während der Prozession zu einem Teil des öffentlichen Gedächtnisses und stärkten den Erinnerungswert beim Publikum, für eine langfristige Verewigung bedurfte ein Triumphzug allerdings zusätzlich einer monumentalen Repräsentation, z. B. durch die Stiftung öffentlicher Gebäude, Ehrenstatuen oder schließlich auch im Medium der Literatur, welches in der Antike als das bevorzugte Medium galt, um Dauerhaftigkeit zu gewährleisten. In diesem Fall wird der gemeinsame monumentale Aspekt zum Ausgangspunkt der Betrachtung des Verhältnisses von Triumph und Literatur, und der Text lässt sich eher der Seite des *imperium* zuordnen. Da Sprache allerdings in den meisten Fällen nicht nur Verweischarakter hat, ist eine rein repräsentative Funktion von Texten recht selten.¹¹⁰ Genau genommen kann diese nur dann als zentrales Anliegen eines Textes vorausgesetzt werden, wenn der Text in seiner Gesamtheit referenziellen Charakter hat und ein klar zu bestimmendes deiktisches Verhältnis zu einem (vergangenen) Triumphzug realisiert.¹¹¹ Daneben stehen Texte, in denen ausführlicher von dem genannten Triumphzug erzählt wird; Texte, in denen wir etwas über die Details der Prozession, die vollzogenen Abläufe und Handlungen, ja sogar die Wirkungen erfahren, die ein Triumphzug auslöste. Je detailreicher und ausführlicher ein Text sich diese Aspekte aneignet, desto mehr könnte man ihn dem Konzept des *spectaculum* zuordnen.

Wie aber lassen sich in diesem Spektrum Konzeptualisierungen des Triumphs in Texten beschreiben? Worin besteht etwa der kommemorative Gehalt, wenn einem Triumph kein konkreter Sieg als Entsprechung zugewiesen werden kann, wenn er im Extremfall sogar auf einen neuen abstrakten Bereich übertragen wird? In diesen Fällen, die ich im Folgenden mit dem Modell Lakoff/Johnsons als *Triumphmetaphern* bezeichnen möchte, geht der Text deutlich über seine kommemorativen und monumentalen Funktionen hinaus und scheint mehr auf seinen eigenen Konstrukt- bzw. Darstellungscharakter zu verweisen. Einen grundlegenden methodischen Ansatz, um diese Unterscheidung

109 Die bekannteste Form der schriftlichen Monumentalisierung sind die Ehreninschriften und Prägungen auf Münzen. Für eine ausführliche Aufstellung weiterer Formen und Medien, mit denen der Triumph in republikanischer Zeit monumentalisiert werden konnte vgl. Itgenshorst (2005) 90–92.

110 Nach Iser (1971) 10 stellt dies das primäre Kriterium zur Unterscheidung literarischer und nicht-literarischer Texte dar: „Wie lässt sich der Status eines literarischen Textes beschreiben? Zunächst wird man sagen müssen, daß er sich von allen jenen Textarten unterscheidet, die einen Gegenstand vorstellen oder mitteilbar machen, der eine vom Text unabhängige Existenz besitzt“.

111 Auf der Ebene der Äußerungen lässt sich dies z. B. durch den Gebrauch hinweisender Ausdrücke erkennen, vgl. Searle (1988) 44–48, 114–149.

sichtbar zu machen, hat Becker (2017) vorgenommen, der in dem Versuch, linguistische Modelle in literaturwissenschaftliche Untersuchungen des Triumphs zu integrieren, auf Basis der saussurschen Dichotomie von *signifiant* und *signifié* und des semiotischen Dreiecks nach Ogden/Richards eine Objektseite und eine Begriffsseite unterscheidet.¹¹² Eine solche Unterscheidung kann zwar terminologisch sinnvoll sein, scheint aber die Interaktion von Literatur und Triumph lediglich auf eine Frage der Semiotik zu reduzieren und somit eine allzu starke Differenzierung zwischen dem ‚äußeren‘ Ritual und der Wirklichkeit im Text vorzunehmen, was, wie oben erwähnt, mit einer grundsätzlichen Problematik einhergeht.¹¹³ Um den Blick mehr auf das Konzept und die mit ihm verbundenen literarästhetischen und wirklichkeitsverändernden Prozesse zu richten, bietet es sich an, Kriterien der Performativität heranzuziehen.¹¹⁴ Auf dieser Grundlage ergeben sich die folgenden Präfigurationen, die ich in dieser Arbeit behandeln werde:

Tab. 1: ‚Text-Monument‘, ‚Literarische Beuteschau‘ und ‚Geistiger Triumph‘ als unterschiedliche Modelle der Interaktion von Triumph und Text.

Interaktionsmuster	Verhältnis von Triumph und Text	Konzeptuelle Metapher
1. Text-Monument	kommemorativ	LITERATUR IST EIN MONUMENT
a) Fokus auf <i>imperium</i>	indexikalisch-performativ ¹¹⁵ („dokumentarisch“)	LITERATUR IST IMPERIUM
b) Fokus auf <i>spectaculum</i>	literarisch-performativ ¹¹⁶ („narrativ“)	LITERATUR IST SPECTACULUM
2. Literarische Beuteschau	performativ (indexikalisch und literarisch)	LITERATUR IST TRIUMPH
3. Geistiger Triumph	diskursiv	X ¹¹⁷ IST TRIUMPH

¹¹² Vgl. Becker (2017) 18, 33.

¹¹³ Vgl. Feeney (2004), Rüpke (2004) sowie Krämer (2004) 20 – 22. Die Problematik wird zum Teil auch im Modell von Ogden/Richards selbst deutlich, da die dort dargestellte Beziehung zwischen dem Symbol (*signifiant*) und dem Referenten (*signifié*) von den Autoren explizit als eine „indirekte Beziehung“ markiert wird. Der Text kann niemals identisch mit der Wirklichkeit sein.

¹¹⁴ Insbesondere der Begriff der strukturellen Performativität kann dazu beitragen, eine Verbindung zwischen dem literarischen Text und dem Rezipienten herzustellen, vgl. Fischer-Lichte (2012) 139. Auch dieser Ansatz kann allerdings nur zu einer funktionalen Deutung, nicht zur Bestimmung eines Text-Wirklichkeitsverhältnisses beitragen. Problematisch wäre es etwa, streng zwischen einem ‚konstativen‘ und einem ‚performativen‘ Modus literarischer Texte zu unterscheiden. In der Tat verlieren die auf Austin zurückgehenden Begriffe zur Ordnung einzelner Aussagen auf Textebene an Kraft, vgl. Fischer-Lichte (2012) 139 f., die einen eher affirmativen Zusammenhang zwischen den beiden Begriffen vermutet. Für unsere Unterscheidung gilt daher an dieser Stelle, dass es sich um eine graduelle, keine absolute Differenzierung handelt – im Grunde weist auch jede Form historiographischer Darstellung einen gewissen performativen Gehalt auf, vgl. Kapitel III.2.

¹¹⁵ Zum Performativitätsbegriff dieser Arbeit vgl. Kapitel II.2.3.

¹¹⁶ s. o.

¹¹⁷ X bezeichnet hier den Bereich, auf den die Triumphmetapher jeweils übertragen wird. Da es sich in der Tradition des geistigen Triumphs meist um Wissenschaften und Künste handelt, kann X auch die literarische Tätigkeit an sich betreffen. In diesem Fall kann wiederum zusätzliche eine performative Beziehung zwischen Triumph und Text bestehen.

Auf dieser Basis folgt auch die Textauswahl und Gliederung dieser Arbeit einem Skalierungsmodell, das den Abstraktionsgrad des Triumphkonzepts graduell steigert und sich von dem eher kommemorativen Zugriff der (*Text*-)Monumente über das performative Modell der *literarischen Beuteschau* bis zu der eher diskursiv-rhetorischen Tradition *geistiger Triumphe* bewegt. Dabei ist es unwahrscheinlich, dass ein ganzer Text nur einem bestimmten Interaktionsprinzip folgt – kommemorative Texte beziehen sich beispielsweise oft auch performativ oder diskursiv auf den Triumph, während die Triumphmetapher einem anderen Text wieder kommemorative Qualitäten verleihen kann – sodass die Einteilung mehr einen prädominanten als einen absoluten Modus angibt, in dem die Triumphmetapher verwendet wird.

Auf der einen Seite des Modells stehen also diejenigen Texte, die einen Triumph durch das Medium der Schrift commemorieren (1). Kennzeichnend für diese Art von Texten ist die offenkundige Referenz auf ein (vergangenes) Triumphritual: Darunter fallen zum einen *indexikalische* Textformen wie die Inschrift, aber auch die oben genannten Textsorten der Historiographie und des Epos. Da diese Textsorten mitunter *performative* Eigenschaften aufweisen und sich in ihrem Darstellungsmodus beträchtlich voneinander unterscheiden, kann hier weiter zwischen Texten, welche den Triumph als *imperium* (1a), und Texten, welche den Triumph als *spectaculum* beleuchten (1b), differenziert werden. Solche Texte, die in einem unmittelbaren referenziellen Verhältnis zu einem Triumphzug stehen, verstehe ich als ersten Zugang, um Möglichkeiten der Konzeptualisierung des Triumphs in der Literatur zu untersuchen. Obwohl in diesen Texten kein offensichtliches metaphorisches Verhältnis zwischen Triumphritual und Text besteht, sind sie durch den Kommemorationsaspekt eng mit dem Triumph verbunden. Man könnte sie also, etwas vorsichtiger betrachtet, zunächst der Metapher LITERATUR IST EIN MONUMENT zuordnen, wenngleich im Zuge dieser Monumentfunktion auch die im Triumphzug zum Ausdruck gebrachten Konzepte des *imperium* und *spectaculum* im Text verhandelt werden können.¹¹⁸ Grundlegend metaphorisch erscheint uns der Triumph dagegen in Texten, in denen zwar kein bestimmter Triumphzug commemoriert wird, die sich aber dadurch, dass sie sich in ihrer Darstellungsweise strukturell am Triumph orientieren und diese im Medium des Texts reproduzieren, mit dem Triumph vergleichbar machen, wie für Caesars berühmten Text *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* gezeigt werden soll. In diesem Fall lässt sich von einer *performativen* Beziehung zwischen dem Text und dem Ritual sprechen. Die Triumphmetapher ist hier weniger in konkreten sprachlichen Ausdrücken als in den strukturellen Ähnlichkeiten zu erkennen, die zwischen Triumphkonzept und literarischem Text bestehen. Um diesen Fall zu untersuchen, muss sich der Text auf denselben Zielbereich beziehen, d. h. dieselben Dinge darstellen wie ein konventioneller Triumphzug, und im Zugriff auf den gleichen Zielbereich nachweislich den triumphalen Darstellungsstrategien der Konzeptbereiche *imperium* und *spectaculum* folgen.

¹¹⁸ Auch hier gilt, dass der Übergang zum Triumphritual fließend ist und durch das Zusammenfallen performativer und konstativer Elemente (Teil-)Aspekte des Triumphs, die in (1a) und (1b) als *imperium* und *spectaculum* klassifiziert wurden, triumphale Darstellungsmuster realisiert werden können. Das Konstante schließt das Performative nicht aus.

Am anderen Ende des Spektrums steht schließlich die große Bandbreite an Texten, in denen der Triumph *diskursiv* auf einen neuen Bereich übertragen wird, wie es im letzten Teil für die Texte *Brutus*, *De Architectura* und *Laus Pisonis* überprüft werden soll. Die Triumphmetapher bildet hier einen essenziellen Teil der Argumentationsstrategie des Texts, sodass die Metapher in mehrfacher Hinsicht zu prüfen ist. Im Einzelnen ist zu fragen, welche kontextuellen Faktoren den Triumphdiskurs zur Entstehungszeit des Textes bestimmten, auf welche Weise der Text neue Verbindungen zwischen dem Triumphdiskurs und dem neuen Zielbereich herstellt bzw. welche Bereiche dabei ausgeblendet werden (partielle Strukturierung der konzeptuellen Metapher) und inwieweit sich diese Aspekte wieder programmatisch auf den Text zurückführen lassen, sodass man vom Text als Triumph sprechen kann. Da der literarische Text nicht nur zum Medium wird, in dem der Triumph erzeugt wird, sondern sich gleichzeitig mit der Konstruktion eines geistigen Triumphmodells als geistiges Produkt selbst aufwertet und legitimiert, können die Übergänge zum Performativen hier wieder fließend sein. Vor allem in diesem Bereich wurde daher oftmals die in durchaus sehr innovativer Weise mit Sieges- und Triumphkonzepten interagierende Dichtung der augusteischen Zeit untersucht; es lassen sich aber, wie in dieser Arbeit gezeigt werden soll, auch in der Prosa Beispiele für eine metaphorische Instrumentalisierung des Triumphkonzepts finden.

3 Leitfrage – Literarische Triumphe?

Im Zentrum dieser Arbeit stehen also drei Arten von Texten, die den Triumph in ganz unterschiedlicher Weise verinnerlicht haben: Texte, die auf Triumphe referieren, Texte, die sich wie ein Triumph verhalten, und Texte, die sich als Alternative zum Triumph präsentieren. Im Hintergrund dieser Auswahl verfolgt die Arbeit das Ziel, sowohl die Strukturen und diskursiven Verflechtungen als auch das Wirkungs- und Handlungspotenzial eines hypothetischen Triumphkonzepts herauszustellen. Unmittelbar damit verbunden ist die Frage, inwieweit der römische Triumphzug als ein konzeptuelles Modell innerhalb literarischer Texte zu erfassen ist, sodass man von einem Text als *literarischem Triumph* sprechen kann. Inwieweit ist der Triumph geeignet, die Struktur, Wahrnehmung und möglicherweise sogar die Programmatik von literarischen Texten zu beeinflussen? Fest steht in allen Fällen, dass eine kurze Anspielung oder eine punktuelle Analyse sprachlicher Metaphern als *quid-pro-quo*-Substituenten nicht genügt, um die große kreative Bandbreite an Möglichkeiten, mit denen Gemeinsamkeiten zwischen literarischem Text und Triumph inszeniert werden können, zu erfassen. Vielmehr muss der Triumph durch eine Form des ‚Wiedererkennens‘ als ein größeres und übergreifendes Modell für die Text-Leser-Interaktion verantwortlich sein, um von einem literarischen Text als Triumph sprechen zu können.

Die Vorgehensweise, in der gleichzeitig von einem historischen *Ritual* und einer textuellen Manifestation dieses Rituals ausgegangen wird, weist natürlich ein Grundproblem des (De-)Konstruktivismus auf, das an den Ourobours erinnert, der sich selbst in den Schwanz beißt: Wenn als Vergleichsgrundlage für den Text ein äußeres Ritual

angenommen wird, so ist dessen Performanz (d. h. seine konkrete Durchführung, Prozesse und Wirkungen) wiederum nur über die Darstellung aus anderen Texte zu konstruieren, während die Realität des Rituals für die modernen Rezipienten oder Literaturwissenschaftler verschlossen bleibt. Dieses Problem soll dadurch umgangen werden, dass der Blick nicht auf den Triumphzug, sondern, wie erwähnt, auf das *Konzept* des Triumphs gelenkt wird. Die Grundthese einer konzeptuellen Herangehensweise, wie sie hier vertreten wird, besteht darin, dass sich unter dem Triumphkonzept eine Reihe an künstlerischen Topoi sowie allgemeinen Denkmustern und Handlungsschemata vereinigen lassen, welche die ‚Überlieferung‘ des Rituals maßgeblich bestimmt haben. Umgekehrt ist davon auszugehen, dass jedes Medium, mit dem Triumphzüge verewigt wurden, wesentliche Spuren dieses Konzepts erkennen lässt und dass über die textuelle Darstellung ein Zugriff zu ihnen gewährt wird.¹¹⁹

Um sich diesem Ziel anzunähern, soll ein heuristischer Mittelweg gewählt werden, bei dem das Ritual zwar als äußere Entität angenommen, jedoch keine faktischen Aussagen über die Realität des Rituals aus der Literatur abgeleitet werden sollen. Zentral für diese Arbeit soll dagegen die Untersuchung eines allgemeinen Konzepts von Triumph sein, sowie möglicher Wahrnehmungspotenziale, die sich in seinem Gebrauch entfalten. Ausgehend von der Grundthese, welche insbesondere die Autoren des Sammelbands ‚Rituals in Ink‘ diskutiert haben, dass Ritual und Text keine separaten Einheiten sind, sondern wechselseitig miteinander agieren, soll auch in dieser Arbeit eine Trennung von Ritual und Text nur als methodische Stütze vorgenommen werden. Im Anschluss an die theoretischen Kapitel II.1 und II.2 soll dazu sowohl ein Blick auf die Diskurse, die mit dem Triumphzug in republikanischer Zeit und der frühen Kaiserzeit verbunden waren, als auch auf die spezifische Integration und Verhandlung dieser Diskurse in den literarischen Texten geworfen werden.

4 Zur Auswahl der Texte

In meiner Untersuchung beziehe ich mich auf die Literatur der späten Republik und der frühen Kaiserzeit. Im Hintergrund dieser – natürlich nicht zuletzt auch dem immer größer werdenden Umfang der Arbeit geschuldeten – Entscheidung stand die Überlegung, das Konzept der literarischen Triumphe nicht als ein kurzlebiges Phänomen im

¹¹⁹ Die Idee, dass Texte keine Realität abbilden, sondern selbst eigene Realität erzeugen, ist in der Forschung in vielfachen Zusammenhängen diskutiert worden. Der Zusammenhang von Medium und (kulturellem) Gedächtnis hat u. a. in kultur-, medien-, kunst- und literaturwissenschaftlichen Diskursen neue Perspektiven hervorgebracht. Exemplarisch hierzu sei Neumann (2008) 334 genannt, die das Phänomen der ‚Mimesis der Erinnerung‘ zusammenfasst: „This term refers to the ensemble of narrative forms and aesthetic techniques through which literary texts stage and reflect the workings of memory. Rather than indicating a mimetic quality to literature, the term points to its productive quality: Novels do not imitate existing versions of memory, but produce, in the act of discourse, that very past they purport to describe“.

Gefolge eines bestimmten gesellschaftlichen oder politischen Wandels zu begreifen. Denn nicht allein die augusteische Zeit hat im Zuge ihrer tiefgreifenden Symbiose von Dichtung und politischer Programmatik für einen enormen Aufschwung von Texten wie Ov. *am.* 1,2 oder Verg. *georg.* 3,1 gesorgt, in denen Triumphzüge geradezu programmatisch als Thema und Komplement der Dichtung imaginiert werden. Auch die späte Republik in ihrer Krisenhaftigkeit und ihrer Ablösung durch das augusteische Prinzipat und die ersten Wechsel zwischen den Kaiserhäusern haben, ebenso wie die dynastischen Endphasen unter Nero oder Domitian, eine beachtliche Bandbreite an literarischen Texten hervorgebracht, in denen das Modell des Triumphzugs in verschiedener und oft auch völlig innovativer Weise in der Literatur adaptiert wurde. Erst in der Gesamtschau der Texte wird es möglich, sich der Frage anzunähern, ob es neben jenen Aspekten, die ein verstärktes Reflektieren über den Triumphzug und seine metaphorische Transformation in neue Kontexte ermöglichten, auch übergreifende Strukturen gab, die gewissermaßen als ‚konzeptueller Kern‘ mit dem Triumph transportiert wurden.

Der erste Teil dieser Arbeit dient unter dem Stichwort der *Text-Monumente* sowohl der Zusammenschau der (vor allem im archäologischen und althistorischen Bereich) vorgenommenen Forschungsarbeit an Texten, denen sich eine commemorative Funktion zuweisen lässt, als auch der Erarbeitung einer Vergleichsgrundlage, auf deren Basis triumphale Darstellungsmuster in Texten untersucht werden können, wobei meine Aufmerksamkeit bereits hier klar dem performativen Potenzial dieser Texte gilt. Dementsprechend steht in diesem Teil kein einzelner Text im Vordergrund, sondern es werden Beispiele aus ganz unterschiedlichen Bereichen, primär aus der Epigraphik und der Historiographie, gegenübergestellt, um sich der Darstellung des Triumphs als *imperium* (Kapitel III.1) und *spectaculum* (Kapitel III.2) anzunähern. Um zu zeigen, dass Triumphmetaphern auch in diesem Bereich auftreten, erfährt die *Historia Alexandri* des Curtius Rufus als ein Text, der die spektakulären Aspekte des Triumphs beinahe als Negativmodell verinnerlicht hat, in Kapitel III.2.3 eine ausführlichere Besprechung.

Den Hauptteil dieser Arbeit nehmen dagegen die *literarische Beuteschau* und der *geistige Triumph* ein, die auf der textuellen Grundlage von fünf Autoren untersucht werden. Dabei handelt es sich um Caesars *De bello Gallico*, die *Naturalis Historia* von Plinius dem Älteren, Ciceros *Brutus*, Vitruvs *De Architectura* sowie die anonyme *Laus Pisonis*. Im Gegensatz zu den Text-Monumenten gilt hier, dass sich mit Ausnahme der *Naturalis Historia*, die in ihrem breiten enzyklopädischen Umfang auch Teile der römischen Geschichte beinhaltet, keiner dieser Texte in größerem Maße mit historischen Triumphzügen auseinandersetzt, was jedoch keine Voraussetzung, um diese Texte konzeptuell mit dem Triumphzug ins Verhältnis zu setzen, darstellt. Im Gegenteil erscheinen gerade solche Texte, bei denen kein Triumph im Mittelpunkt steht, als geeignetes Material, um die strukturellen Einflüsse des Triumphs auf die Literatur zu untersuchen.

Bei den ersten beiden Texten, die sehr bekannte und umfangreiche Texte der römischen Literatur darstellen, ist dieser Schritt bereits teilweise im Rahmen einiger Publikationen vollzogen worden. Allerdings stand hier meist ausschließlich die Dar-

stellung von geographischen Räumen und ethnischen Bevölkerungsgruppen als Verbindungsstücke zwischen Text und Triumph im Zentrum der Beobachtungen. Da diese Texte, die sich auf einen militärischen Feldzug (*De bello Gallico*) oder die (auf Feldzügen eroberten) Ressourcen (*Naturalis Historia*) beziehen, bereits durch ihre inhaltliche Ausrichtung in einem ganz unmittelbaren Zusammenhang mit den römischen Feldzügen verknüpft waren und so eine grundlegende Basis für eine gemeinsame Betrachtung eröffnen, sind sie im Folgenden unter dem ersten vorgestellten Interaktionsmuster zu betrachten. Bei ihnen soll von einer grundsätzlichen thematischen Ähnlichkeit mit dem Triumph ausgegangen werden, die es ermöglicht, den Text als ein dem Ritual in vielfacher Hinsicht gleichwertiges Medium zu betrachten. Um dieser Hypothese sorgfältig nachzugehen, darf der Vergleich sich allerdings nicht auf die offensichtlichen inhaltlichen Kohärenzen beschränken, sondern muss zusätzlich die Ebene der Darstellung unter Berücksichtigung linguistischer, narratologischer und textpragmatischer Kriterien miteinbeziehen.

Anschließend sollen *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* nach vergleichbaren ‚triumphalen‘ Darstellungsmodi untersucht werden. Caesars *De bello Gallico* erscheint hier aus mehreren Gründen interessant. Einerseits bildet die spezifische Raumkonstruktion Caesars, auf die in der Forschung in sehr unterschiedlichen Kontexten aufmerksam gemacht wurde, eine solide Grundlage, um sie mit den räumlichen, geographischen und strategischen Perspektiven zu vergleichen, die auch der Triumphzug durch verschiedene Arten der Repräsentation (geographische *tabulae*, Repräsentationen und Personifikationen von Städten, Flüssen, Bergen) entwirft. Andererseits finden sich im selben Text Darstellungsweisen, die mehr an die spektakulären und emotionalen Seiten des Triumphzugs erinnern. Sowohl die Belagerung von Städten als auch die Darstellung gefährlicher und berüchtigter Feinde, insbesondere ihrer Anführer, sind nicht mehr mit einer vermeintlich nüchternen Darstellung Caesars zu vereinbaren und wurden häufiger mit dramatischen bzw. tragischen Gestaltungsformen in Verbindung gebracht. Eine gemeinsame Betrachtung dieser Phänomene unter dem Konzept des Triumphs könnte dazu beitragen, den Text nicht nur als dokumentarische Schrift historischer Ereignisse, sondern als literarischen Prototyp eines (noch nicht gefeierten) Triumphzugs zu betrachten.

Die *Naturalis Historia* steht noch mehr als der Text Caesars dem Problem gegenüber, dass der Triumph, wenngleich der Text immer wieder in einzelnen Aspekten (z. B. der Raumdarstellung) mit imperialistischen Prinzipien assoziiert wurde, bisher kaum als übergreifendes Konzept für das vielfältige und überlange Werk zugrunde gelegt wurde. Auf den ersten Blick erscheint Plinius der Ältere als ein enzyklopädisches und wissenschaftliches Lexikon, das Informationen über alle Arten von Gegenständen und Lebewesen der Natur enthält; ein Blick auf die Darstellungsweise des Texts zeigt jedoch, dass dies keineswegs im Horizont vermeintlich wissenschaftlicher Objektivität geschieht, sondern dass die Präsentation der einzelnen Inhalte untrennbar mit einer spezifisch römischen, auf Universalität und Aneignung ausgerichteten Perspektive verbunden ist, welche an mehreren Enden mit Darstellungsprinzipien des Triumphs korreliert: Angefangen bei der besonderen Aufmachung des Summariums, welches

mehr an eine Triumphinschrift als an ein Inhaltsverzeichnis erinnert, über die auf Rom als *caput mundi* gerichteten Natur- und Weltkonzepte bis zur ostentativen, mit Konzepten des *spectaculum* verbundenen Inszenierung bestimmter Objekte, zeigt die *Naturalis Historia* eine große Bandbreite an unterschiedlichen Vergleichshorizonten auf, die den Text auf mehreren Ebenen als einen Triumph wahrnehmbar machen.

Den anderen drei Texten, *Brutus*, *De Architectura* und *Laus Pisonis*, wurden dagegen bislang kaum oder überhaupt keine Ähnlichkeiten mit Mechanismen des Triumphzugs attestiert, bestenfalls wurden sie einem rhetorischen oder poetischen Motiv ‚geistiger Triumphatoren‘ zugeordnet.¹²⁰ Diese Beobachtung ist gewiss einerseits darauf zurückzuführen, dass die Texte sich den geistigen Bereichen der Rhetorik, der Architektur sowie der Philosophie und individuellen Lebensführung zuwenden und auf den ersten Blick geradezu eine Distanzierung und Abwendung zu den militärischen und politischen Domänen, in denen sich der Triumph manifestiert, zu inszenieren scheinen. Dieser Einordnung möchte ich im letzten Teil entgegentreten und zeigen, dass der Triumph nicht nur als poetische oder rhetorische Figur in Erscheinung tritt, sondern für die Konzeption und Selbstlegitimation dieser Texte eine essenzielle Rolle spielt.

Ciceros Dialog *Brutus* ist als Rhetorik- bzw. Rhetorengeschichte bekannt geworden. Interessant an diesem Text ist, dass er die einzelnen Redner nicht isoliert betrachtet, sondern eine historische Rednergemeinschaft konstruiert, die in ihrer Gesamtheit geradezu als Alternativmodell zur militärisch dominierten Triumphgeschichte der späten Republik inszeniert und schließlich im Bild von Cicero als rhetorischem Triumphator und geistigem Bezwinger Griechenlands kulminiert. Ausgehend von dieser offensichtlichen Metapher wäre daher zu überprüfen, inwieweit das Bild von Cicero als Triumphator der Redekunst auch für die Programmatik des Texts tragfähig ist.

Vitruvs zehn Bücher umfassendes Werk *De Architectura* wurde und wird z. T. immer noch in seiner Eigenschaft als ausführlichste systematische Abhandlung über Architektur aus der Antike vor allem in Bezug auf seine technischen und terminologischen Inhalte gelesen; die diskursiven und konzeptionellen Zusammenhänge, die vor allem in den als programmatisch einzustufenden Vorreden eröffnet werden, sind bisher eher vereinzelt und am ausführlichsten im französischen Raum untersucht worden.¹²¹ Liest man den Text nicht nur als didaktisches Lehrwerk, welches in instruktiver Weise Anweisungen zum Bau von Gebäuden und Maschinen vorgibt, sondern als einen viel-

¹²⁰ Das trifft zumindest auf Cicero zu, der den Triumph neben dem *Brutus* in zahlreichen anderen Kontexten aufgegriffen hat und später selbst zum Ur-Modell ‚geistiger Triumphatoren‘ wurde, vgl. Buchheit (1977) 66, Häußler (1976) 129, Anm. 35. Die Untersuchungen beschränken sich jedoch auch hier auf das Motivische ohne eine vertiefende Erörterung weiterführender metaphorischer und programmatischer Potenziale. Eine der ersten umfassenderen Analysen des Triumphs als Metapher bei Cicero hat nun Martelli (2017) für *fam.* 15 geleistet.

¹²¹ Vgl. u. a. Gros (2006), Callebat (2017). Eine detaillierte Betrachtung hat die fünfte Vorrede bei Kessissoglu (1993) erfahren, Novara (2005) behandelt ausführlich die 7. und 9. Vorrede. Einen wichtigen Beitrag hat auch McEwen (2003) geleistet, die den Begriff des *corpus architecturae* programmatisch auffasst und den Text auf der Basis der vielgestaltigen Körpermetapher nicht zuletzt als Inkorporation eines (zuvor nicht greifbaren) Konzepts von *imperium* versteht.

schichtigen Versuch eines literarischen *self-fashioning*, so lässt sich auch dieser Text als ein zusammenhängender Gegenentwurf zur Triumphrealität verstehen, indem er die Konzepte von Triumph, Architektur und Literatur in einen gemeinsamen Kontext einbindet, sie in vielfältiger Weise übereinander legt oder gegenüberstellt und dem Leser gleichzeitig mit den theoretischen und technischen Ausführungen einen Selbstentwurf vom gebildeten Architekten als geistigem Triumphator in Aussicht stellt.

Schließlich erfolgt ein Ausblick auf einen Text der frühen Kaiserzeit: Die von einem anonymen *Panegyricus* verfasste *Laus Pisonis* ist vor allem daher interessant, da hier sämtliche Phänomene, die in den anderen Texten beobachtet wurden, als Grundlage der rhetorischen Argumentation fungieren und das Triumphkonzept allgegenwärtig erscheint. Anders als in den vorherigen Texten wird hier eine Gesellschaft skizziert, in der die Metaphorik des Triumphs in nahezu allen Bereichen des Lebens verankert und akzeptiert ist; in der nicht nur rhetorische und politische Tätigkeit, sondern ganz alltägliche Handlungen aus dem Leben eines römischen Aristokraten mit den römischen Konzepten von Krieg, *virtus* und Sieghaftigkeit kompatibel erscheinen. Wie in kaum einem anderen Text erscheint der Triumph hier als ein Modell vollkommener und tadelloser Lebensführung, sodass dieser Text den Abschluss dieser Arbeit bilden soll.

Obwohl es sich um Texte aus unterschiedlichen zeitlichen Epochen handelt, soll durch das Gegenüberstellen von Ähnlichkeiten und Abweichungen auch eine mögliche Entwicklung der konzeptuellen Triumphmetapher herausgearbeitet werden. Mit Caesar und Cicero wird die Epoche der späten Republik, mit Vitruv der Übergang zum Prinzipat beleuchtet, während Plinius d. Ä. und die *Laus Pisonis* Einblicke in die frühe Kaiserzeit gewähren. Wie man sieht, wurde der große Bereich der augusteischen Dichtung, der ja eine nicht unbeachtliche Zahl an interessanten Texten hervorgebracht hat, die motivisch, metaphorisch, wenn nicht sogar programmatisch auf den Triumphzug rekurrieren, aus dieser Arbeit ausgeklammert. Diese Entscheidung ist weder darauf zurückzuführen, dass die Bedeutung des Triumphzugs in der Dichtung eine völlig andere wäre, noch darauf, dass die Forschung sich an diesem Thema bereits erschöpft hätte; jedoch gilt zu beachten, dass vor allem in diesem Bereich eine starke Verflechtung mit griechischen Dichtungs- und Siegeskonzepten stattfindet,¹²² sodass die Abgrenzung intertextueller Phänomene und einer konzeptuellen Triumphmetaphorik m. E. nur in einem Umfang zielführend wäre, der den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätte. Stattdessen widme ich im Folgenden vor allem den eher einseitig rezipierten Texten Aufmerksamkeit, in denen der Einfluss triumphaler Konzepte bislang kaum oder gar nicht bemerkt worden ist, um auf dieser Basis möglicherweise auch die Möglichkeit für weitere Perspektiven auf die Texte vermeintlich bekannter Autoren zu eröffnen.

122 Vgl. Binder (2008).

5 Einordnung in den aktuellen Forschungsstand

Der römische Triumphzug hat bereits in mehrfacher Hinsicht das Interesse der Forschung geweckt. Ausgehend von den zahlreichen archäologischen und literarischen Darstellungen und Beschreibungen von Triumphzügen wurden immer wieder unterschiedliche Überlegungen und Rekonstruktionen zu Herkunft¹²³, Durchführung der Prozession¹²⁴ und zur Triumphroute¹²⁵ angestellt. Dieser Ansatz mit dem Ziel der Rekonstruktion hat vor allem die ältere Forschung über den Triumphzug recht einseitig geprägt, sodass auch Texte über Triumphzüge lange Zeit ausschließlich als historische Dokumentationen eines rekonstruierbaren Rituals gelesen worden sind. Im Zuge einer vom *performative turn* geprägten modernen Altertumswissenschaft hat sich das Interesse der Forschung jedoch inzwischen auf andere Fragestellungen verlagert, die nicht mehr allein auf die Rekonstruktion eines ursprünglichen Rituals abzielen. Daher gilt die Aufmerksamkeit der Forschung in jüngeren Publikationen vor allem dem Ritual als einem Ort sozialen und politischen Handelns und als sinnstiftender Größe.¹²⁶ Mit diesem Wandel hat auch in methodischer Hinsicht die Erforschung sozialer und kommunikativer Strukturen des Rituals an Bedeutung gewonnen. Vor allem in der Ritualforschung wird der Triumph daher nicht selten als Zeichensystem politischer Kommunikation mit einer eigenen Syntax¹²⁷ und einer eng damit verbundenen Konstruktion von *memoria*¹²⁸ aufgefasst. Ebenso lässt sich auch gegenüber den historischen ‚Quellen‘, die traditionell als Zeugnisse über das Ritual herangezogen wurden, in allen Bereichen der Altertumswissenschaften eine Hinwendung zu einer performativen Betrachtung des Rituals erkennen, die es ermöglicht, den Triumphzug nicht als ephemeres Spektakel, sondern als ein intermediales und in der römischen Kultur- und Gedankenwelt omnipräsentes Phänomen zu begreifen, dessen Bedeutung und Wirkungsmächtigkeit sich gleichwertig in seinen verschiedenen Repräsentationen und Manifestationen in der antiken Lebenswelt widerspiegelte.¹²⁹

Das für den Hauptteil der Arbeit ausgewählte Textmaterial hat in der Tat – schließlich handelt es sich doch um keineswegs unbekannte Texte und Testauszüge – in der klassischen Philologie bereits in den unterschiedlichsten Kontexten Berücksichtigung gefunden. Die Untersuchung der literarästhetischen Potenziale, die der Triumph selbstständig im Medium der Literatur entfalten kann, schien dagegen bisher weitaus

123 Vgl. Wallisch (1955), Versnel (1970).

124 Vgl. Künzl (1988), Itgenshorst (2005, 2008), Beard (2007) 7–53, Östenberg (2009a).

125 Vgl. Hölscher (2001) 194–199, Martini (2008), Schipporeit (2008), Köstner (2019).

126 Vgl. Flaig (2003a).

127 Vgl. Hölkeskamp (2008) 92–97.

128 Vgl. Hölscher (2001) 183–211.

129 Beard (2007) 5: „It [*scil.* the study of ancient history] involves an engagement with all the processes of selection, constructive blindness, revolutionary reinterpretation, and willful misinterpretation that together produce the ‚facts‘ about the triumph out of the messy, confusing and contradictory evidence that survives“.

seltener im Zentrum der Forschung zu stehen und ist bislang fast ausschließlich im Feld der augusteischen Dichtung vorgenommen worden. Die ersten systematisierenden Beiträge hierzu stammen von Galinsky (1969), der den Triumph erstmals als ein zusammenhängendes Motiv in der augusteischen Liebeselegie untersucht hat. Einen weiteren wichtigen Beitrag hat Brilliant (1999) geleistet, der den Blick auf die inszenatorische Seite des Triumphs gelenkt hat. Als bislang umfangreichste Arbeit, die zugleich auch einen interdisziplinären Anspruch berücksichtigt hat, ist der im Rahmen eines Gießener Kolloquiums zum römischen Triumph im Jahr 2008 entstandene Sammelband ‚Triplici invectus triumpho‘ zu nennen. Dieser hat sich ausführlich mit dem Triumph der augusteischen Zeit auseinandergesetzt. Ergebnisse aus althistorischen, archäologischen und philologischen Betrachtungen und Diskussionen wurden hier erstmals zu einem umfassenden Gesamtbild vereint, um an verschiedenen Beispielen einen Einblick in die unter Augustus einsetzenden Veränderungen des Triumphs in unterschiedlichen Lebensbereichen und Medien zu gewähren.

Daneben sind eine Reihe an Einzelschriften zu nennen, die vor allem in den 2000er-Jahren publiziert wurden. Diese befassen sich fast ausschließlich mit dem Triumph in der augusteischen Dichtung: Beard (2004) untersucht zuerst im Rahmen einer breiter angelegten Studie zur performativen Dimension von Ritualen in Texten (*rituals in ink*) die Triumphthematik in Ovids Exildichtung (insbesondere *Ov. trist.* 4,2); ein Ansatz, dem sich auch Schäfer-Schmitt (2008) und später Becker (2017) am Beispiel von *Pont.* 2,1 angeschlossen haben. Zur Dichtung des Horaz hat Krasser (2008) unter dem Titel *Poeta triumphans* die Bedeutung des Triumphs in Bezug auf die Selbstkonstruktion des Dichters dargelegt: ein Ansatz, der sich, wie auch Binder (2008) zeigt, auch für neue Betrachtungsweisen intertextueller Verknüpfungen des horazischen Œuvre fruchtbar machen lässt. Dass der Triumph auch in der kaiserzeitlichen Prosaliteratur mit einem hohen diskursiven Potenzial in Verbindung stand, haben an einzelnen Beispielen auch Egelhaaf-Gaiser (2006a) in Bezug auf einen Brief von Plinius d. J., Egelhaaf-Gaiser (2006b) und Pittenger (2008) für Livius sowie Pausch (2016) für Curtius Rufus gezeigt. Als jüngste Veröffentlichungen sind zum einen die theologische Dissertation von Lau (2019) zu nennen, der in seiner breit angelegten Studie zum Motiv des gekreuzigten Triumphators im Markus-Evangelium eine sorgfältige Auseinandersetzung mit dem römischen Triumph und seiner Motivgeschichte erkennen lässt, zum anderen Körfer (2019), die in ihrer Untersuchung der panegyrischen ‚Gittergedichte‘ Optatians eine beachtliche Reihe performativer Textstrategien zur Konstitution eines sieghaft-triumphalen Ereignisses nachgewiesen hat.¹³⁰

Daneben ist ein breites Spektrum an altertumswissenschaftlichen Arbeiten erschienen, die sich zwar nicht primär an philologischen Fragestellungen orientieren, aber zu einer kritischen Perspektive auf literarische Repräsentationen des Triumphzugs unverzichtbare Beiträge geleistet haben. Hier weisen vor allem Itgenshorst (2005), Beard (2007) und Östenberg (2009a) eine hohe Sensibilität für die Eigenständigkeit literari-

130 Vgl. Körfer (2019) 168–184.

scher Texte auf und machen zugleich auf die Schwierigkeiten aufmerksam, die sich daraus für die historische Arbeit im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Rekonstruktion ergeben. Im Jahr 2016 wurde schließlich auch der in der Triumphforschung lange Zeit vernachlässigte Bereich der Spätantike durch den von Goldbeck und Wienand herausgegebenen Sammelband ‚Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike‘ in einem größeren Umfang erschlossen.

Der kurze Blick auf den Forschungsstand zeigt ein breites interdisziplinäres Feld auf, das einerseits zwar mit einer gewissen Kontinuität immer weiter vertieft worden ist, in seiner ganzen Bandbreite jedoch bislang sehr bruchstückhaft und wenig systematisch bearbeitet wurde. So sind die meisten Publikationen zum Triumph in der Literatur zwischen den Jahren 2000 und 2010 und mit einem starken Fokus auf die augusteische Dichtung erschienen, während die Dekaden davor und danach insgesamt nur sehr wenige Beiträge hervorgebracht haben.¹³¹ Die Literatur der späten Republik und die nachaugusteische Kaiserzeit sind dagegen – obwohl der Triumphzug, was die historische Rekonstruktion in diesen Epochen betrifft, hier durchaus im Mittelpunkt der Forschung stand – kaum systematisch in ihrer konzeptuellen Auseinandersetzung mit dem Triumph erarbeitet worden. Eine mögliche Erklärung für diese Beobachtung könnte darin zu finden sein, dass die Forschung lange Zeit – ob bewusst oder unbewusst – der Annahme gefolgt ist, dass eine Dependenz zwischen ritueller Praxis und Konzeptualisierung des Triumphs bestünde. Explizit ist diese These allerdings bislang weder ernsthaft diskutiert noch nachgewiesen worden, sodass vielmehr zu überlegen wäre, ob nicht die Annahme, dass ein Ritual zu einer bestimmten Zeit tatsächlich stattgefunden hat, unseren Blick auf literarische Texte dieser Zeit trübt und generell dazu verleitet, diese Texte mehr als historische Quellen als in ihrer eigenen literarischen Qualität zu beurteilen.

Vor diesem Hintergrund verstehe ich die Dissertation zunächst als autorübergreifenden und systematisierenden Ansatz, um diese in der philologischen Triumphforschung wenige beleuchteten Epochen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit, d. h. der flavischen (*Naturalis Historia*) und der – wie ich für die *Laus Pisonis* annehme – neronischen Zeit zum einen näher zu beleuchten, zum anderen, um sie in den bestehenden Horizont der (augusteischen) Triumphforschung zu integrieren. Mit einem umfangreichen Textcorpus aus den Epochen der späten Republik, der neronischen und flavischen Zeit sollen zum einen literarische Diskursivierungen des Triumphkonzepts, die sowohl in militärisch-imperialistischen (Caesar, Plinius) als auch in wissenschaftlich-geistigen Kontexten (Cicero, Vitruv, *Laus Pisonis*), in einem breiteren Umfang, in ihrer Entwicklung und in ihren individuellen Ausprägungen analysiert werden; zum anderen soll durch diese Arbeit auch die in der Forschung isoliert untersuchte Beziehung von Triumph und Literatur in einen größeren diskursiven Zusammenhang gestellt werden. Insbesondere der in dieser Frage wenig beachteten Übergangszeit von der späten Re-

131 In den letzten Jahren scheint sich dieser Trend mit einem neuen Fokus auf die Literatur der Spätantike wieder aufzulösen.

publik zur augusteischen Zeit soll damit die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet werden.

II Methodik

Die Arbeit nähert sich ihrem Gegenstand methodisch unter dem Leitsatz, moderne kultur- und literaturwissenschaftliche Ansätze mit den Ansprüchen einer als transdisziplinär verstandenen Altertumswissenschaft¹³² zu verbinden. Die vielfältige Repräsentation des Triumphkonzepts unterscheidet sich zwar im konkreten Gebrauch, greift aber, wie sich gezeigt hat, in wesentlichen Leitkonzepten wechselseitig ineinander über, sodass ein konzeptueller Umgang mit dem Triumph eine transdisziplinäre Perspektive voraussetzt.

Die beiden theoretischen Säulen, auf denen die Arbeit aufbaut, liegen zum einen im Begriff der konzeptuellen Metapher, der 1980 von dem George Lakoff und Mark Johnson entwickelt wurde und der als übergeordnetes Modell das Phänomen allgemeiner Denk- und Wahrnehmungsgewohnheiten, die auf Strukturen des Triumphzugs beruhen, erklären soll, zum anderen in Theorien von Performativität, welche es erlauben, im Einzelnen Zusammenhänge zwischen dem historischen Ritual und der konstruktiven Darstellungsleistung literarischer Texte zu erfassen. Anknüpfend an die Annahmen der Autoren von ‚Rituals in Ink‘, dass der literarische Zugriff auf Rituale nicht als mimetisches Abbild einer historischen Realität zu verstehen ist, sondern eine eigene Form ihrer poetischen Ausgestaltung darstellt,¹³³ muss der Fokus folglich auch auf die Kommunikation zwischen Autor und Leser gelenkt werden. Daher wird im Folgenden davon ausgegangen, dass literarische Texte zwar einerseits durchaus in einem System symbolischer Kommunikation, welches für das Triumphritual gilt, operieren, andererseits – und dafür spricht auch das Aufblühen des Motivs in der triumpharmen augusteischen Zeit und sein Fortleben darüber hinaus – auch losgelöst vom historischen Ritual einen ästhetischen Wert in der Kommunikation zwischen Autor und Rezipienten entfalten.

Trotz oder wahrscheinlich wegen ihres universellen Anspruchs hat die konzeptuelle Metapherntheorie ebenso wenig wie ihre zahlreichen Ableger und Erweiterungen eine allgemeingültige Methodik hervorgebracht, nach der es möglich wäre, konzeptuelle Metaphern im Einzelnen herauszufiltern und nachzuweisen. Die intuitive Vorgehensweise, die dem Modell selbst oft unterstellt wurde, stellt daher einen Kritikpunkt dar, mit dem auch diese Arbeit nicht gänzlich aufräumen kann, sodass auch ich in meinem Blick auf das teilweise recht heterogene Textmaterial nicht einem einzigen und festen Analyseschema folge, sondern sowohl linguistische als auch narratologische und pragmatische Kriterien in meine Argumentation integriere. Ohne dass mit der Orientierung am Modell der konzeptuellen Metapher gebrochen werden soll, lassen sich den verschie-

132 Der Begriff der Transdisziplinarität erweitert nach Landfester (2011) 10 die mit einem interdisziplinären Zugriff verbundene „Wissens- und Methodenkombination“ um die „Reflexion über eine solche Zusammenführung und die erneute Rückkoppelung an das Ausgangsfach“. Dadurch, dass eine ‚Pendelbewegung‘ zwischen den einzelnen Fächern stattfindet, könne letztlich ein Mehrwert für die Ausgangsdisziplin hergestellt werden.

133 Vgl. Beard (2004) 125f., Rüpke (2004) 25–27, Stroup (2004).

denen Schritten der Arbeit jeweils unterschiedliche Verfahren der Analyse zuweisen. Diese folgen im Wesentlichen der Struktur der Hauptkapitel:

Da es sich im ersten Teil (‚Text-Monumente‘) nicht um eine Triumphmetapher im engeren Sinne, sondern um kommemorative Texte über den Triumphzug handelt, stellt mein Zugriff hier mehr eine Zusammenschau bisheriger Forschungsperspektiven dar, um in der Monumentalisierung rekurrierende Darstellungsmuster zu sichten, welche in den Folgekapiteln unter den Konzepten von *imperium* und *spectaculum* als Grundlage für die Analyse triumphaler Elemente gelten sollen. Viele der epigraphischen und historiographischen Texte, die ich heranziehe, sind im Zuge der historischen Triumphforschung bereits sehr ausführlich untersucht worden. Insbesondere die Arbeiten von Itgenshorst (2005), Beard (2007), und Östenberg (2009a), die wesentlich zu einer konzeptuellen Perspektive auf den Triumph beigetragen haben, sollen hierbei als Grundlage dienen. Während die herangezogene Sekundärliteratur allerdings im Zuge ihrer alt-historischen Ausrichtung auch einen konstruktivistischen Anspruch im Hinblick auf das Ritual verfolgt und in Texten angelegte Wahrnehmungsdispositionen vor allem im Hinblick auf die öffentliche Wahrnehmung des Rituals interpretiert, möchte ich stärker auf den performativen Charakter der Texte eingehen und sie, soweit es möglich ist, mehr in ihren poetologischen und literarästhetischen Potenzialen diskutieren.

Im zweiten Teil (‚Literarische Beuteschau‘) wird der Fall untersucht, dass ein literarischer Text, ohne auf einen konkreten Triumphzug zu verweisen, durch das Triumphkonzept strukturiert wird. Aufbauend auf der These, dass das metaphorische Verhältnis zwischen Triumph und Text in diesem Fall auf einer strukturell verankerten Ähnlichkeit beruht, die eine Form des ‚Wiedererkennens‘ auf Leserseite voraussetzt, folge ich in diesem Kapitel im Wesentlichen dem Schema des intertextuellen und z. T. intermedialen Vergleichs, wobei die in den Kapiteln II und III entwickelten Darstellungsmuster (*imperium* und *spectaculum*) als Vergleichsgrundlage dienen sollen. Da die metaphorische Kohärenz, die bei diesem Schritt vorausgesetzt wird, auf strukturellen und funktionalen Ähnlichkeiten zwischen Ritual und Literatur beruht, soll das Modell der konzeptuellen Metapher an entscheidenden Stellen um Theorien aus dem Bereich der Performativität ergänzt werden (vgl. Kapitel II.1.2.2).

Im dritten Teil (‚Geistige Triumphe‘) geht es um Texte, die den Triumph auf geistige und zivile Bereiche des Lebens übertragen und so mit einer zentralen Maxime des eigentlich primär militaristisch ausgerichteten Siegesrituals brechen. In diesem Fall ist nicht danach zu fragen, wie der Triumph den Text strukturiert, sondern, wie es den Texten gelingt, diese Divergenz zu überwinden und trotz ihres Gebrauchs in einem fremd- oder neuartigen Kontext evidente Ähnlichkeiten mit dem Triumph herzustellen. Um dieser Frage nachzugehen, wird in diesem Schritt eine Mischung sprachlicher Analyseverfahren auf der Mikroebene und diskursanalytischer Verfahren auf der Makroebene verfolgt, sodass weniger die Bedeutung einzelner metaphorischer Äußerungen als vielmehr ihre Gültigkeit im Hinblick auf die (Selbst-)Legitimation des Texts untersucht werden soll (vgl. Kapitel V).

1 Metaphern

Die Metapher hat eine lange Tradition, in der sie zahlreiche Definitionen und theoretische Erweiterungen erfahren hat. Als Form des ‚uneigentlichen Sprechens‘ wurde sie zunächst lange Zeit ausschließlich der poetischen oder rhetorischen Sprache zugewiesen. In dieser Tradition haben sich im Kern zwei Seiten herausgebildet, die noch heute zu den bekannteren Definitionen der Metapher gehören: Die sog. ‚Vergleichstheorie‘ geht davon aus, dass die Metapher einen verkürzten Vergleich ohne den Adjunktor ‚wie‘ darstelle, bei dem Ähnlichkeiten zwischen einem bildlichem und einem wörtlichem Ausdruck hergestellt werden müssen, während sog. ‚Substitutionstheorien‘ grundsätzlich eine Gleichheit zwischen der wörtlichen und der bildlichen Ebene voraussetzen, sodass ein metaphorischer Ausdruck prinzipiell immer durch den wörtlichen ersetzt werden könnte.¹³⁴ Beide Ansätze beruhen auf der ihnen gemeinsamen hermeneutischen Annahme einer verschlüsselten Bedeutung, welche die Metapher beinhalte und die man im Vergleich erkennen, aufdecken und paraphrasieren könne. Dass eine solche Auffassung der Metapher sehr reduktionistisch ist, da sie der Metapher in der Sprache nur eine schmückende Funktion zuweist und sowohl den Kontext als auch die Eigenständigkeit der Metapher verkennt, ist schon im Zuge des Konstruktivismus bemerkt worden. Die entscheidende Wende in der Theorie der Metapher fand schließlich mit der u. a. von Max Black vertretenen interaktionistischen Theorie statt, die zwar ebenfalls zwischen einer wörtlichen und einer metaphorischen Bedeutung unterscheidet,¹³⁵ sich aber dadurch, dass sie den Fokus erstmals auf die wirklichkeitsverändernden Potenziale der Metapher setzte, in mehrfacher Hinsicht von früheren Theorien abhebt. So geht die Theorie den entscheidenden Schritt, zwischen der Bedeutung einer Sache und dem spezifischen Wissen als einem „system of associated commonplaces“¹³⁶, welches bei der Interpretation von Metaphern die wichtigere Rolle einnehme, zu unterscheiden.¹³⁷ So beruhe die Metapher ‚Der Mensch ist ein Wolf‘ nicht auf tatsächlichen gefährlichen Eigenschaften des Wolfs, sondern auf den Eigenschaften, die man ihm allgemein zuschreibt. Bei der Anwendung dieser Schemata käme es zu einem interaktionistischen Prozess der Angleichung, sodass in der Anwendung der Metapher, wie Black am Beispiel des Wolfs zeigt, nicht nur der Mensch gefährlicher erscheint, sondern der Wolf auch

¹³⁴ Als Urheber der Substitutionstheorie wird gerne Aristoteles angeführt, der in der Poetik schreibt: μεταφορά δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. (Aristot. *Poet.* 1457b). Rolf (2005) 19–34 zeigt hingegen überzeugend auf, dass sich der Analogiebegriff bei der aristotelischen Definition mehr auf Verhältnisse zwischen verschiedenen Bildern bezieht, während Substitutionstheorien im engeren Sinne eher auf die Definitionen Ciceros und Quintilians zurückzuführen seien. Zur Vergleichstheorie vgl. auch Black (1962) 35–37, Pielenz (1993) 61–64.

¹³⁵ Black bezeichnet diese als Hauptgegenstand (*principal subject*) und Hilfsgegenstand (*subsidiary subject*), wobei der Hauptgegenstand den ‚eigentlichen‘ metaphorischen Sinn und der Hilfsgegenstand das wörtliche Konstrukt bezeichnet.

¹³⁶ Black (1962) 40.

¹³⁷ Vgl. Black (1962) 40f.

menschliche Züge erhalte.¹³⁸ Die metaphorische Ähnlichkeit versteht Black zudem als selektiv, sodass beide Seiten der Metapher sich niemals ganz überschneiden, sondern in ausgewählten Eigenschaften überlagern, sodass gleichzeitig immer etwas verborgen bleibt.¹³⁹ Mit diesen wesentlichen Änderungen öffnete die interaktionistische Metapher die Türen für zahlreiche weitere Theorien der Metapher, unter anderem pragmatische, kognitive und diskursive Theorien. Dass der Schritt von einer semantischen zu einer konstruktivistischen Metapherntheorie insbesondere für den Triumph notwendig ist, soll an einem einfachen Beispiel gezeigt werden.

Die vermutlich einfachste Form einer Triumphmetapher ist bis heute erhalten geblieben. Mit einem ‚Triumph‘ wird laut dem Duden ein „großer, mit großer Genugtuung, Freude erlebter Sieg, Erfolg“¹⁴⁰ bezeichnet; ebenso geben lateinische-deutsche Wörterbücher wie der Georges für *triumphus* „Triumph, Sieg“ als übertragene Bedeutung und für *triumphare* „triumphieren, den Sieg davontragen“ und „triumphieren=frohlocken, jauchzen, froh sein“ als lexikalisierte Bedeutungen an.¹⁴¹ Freilich würde für diese rein semantische Verknüpfung von Triumph und Sieg der Metaphernbegriff der Substitutionstheorie ausreichen. Einen solchen Fall könnte man zunächst etwa in Ciceros Verwendung der Phrase *exultat et triumphat oratio mea* zu Beginn der zweiten catilinarischen Rede erkennen.¹⁴² Die Verben *exultare* und *triumphare* wären in diesem Fall als *copia verborum* zu interpretieren, da sie nur einmal auftreten und in ihrem Kontext weitgehend austauschbar erscheinen: ‚meine Rede jauchzt und triumphiert‘. Wie weit reicht hier aber der metaphorische Ausdruck? Lässt er sich durch einen anderen Ausdruck der Freude ersetzen? Oder ist hiermit doch das Siegen gemeint? Eine Reihe von Gegenbeispielen, bei denen die Triumphmetapher gerade nicht für einen Sieg steht, hat Itgenshorst (2005) anhand von Texten aus der republikanischen Zeit aufgeführt.¹⁴³ So macht sie etwa auf einige Stellen bei Polybios aufmerksam, bei denen der Triumphbegriff nicht auf einen echten Triumph, sondern auf die ‚Triumphwürdigkeit‘ eines Sieges verweist. Der Triumphbegriff in der Phrase *κάλλιστον θρίαμβον καὶ καλλίστην νίκην*¹⁴⁴, die Polybios für einen erfolgreichen, aber nicht mit einem Triumph belohnten Sieg von P. Cornelius Scipio verwendet, solle „offensichtlich nicht als identisch mit dem errungenen Sieg erscheinen“¹⁴⁵, sondern Polybios’ eigenem kritischen Blick auf die Bewertung des Sieges Ausdruck verleihen.¹⁴⁶ Da der Triumphzug nicht stattgefunden hat, kann

138 Vgl. Black (1962) 44.

139 Black (1962) 44f.: „The metaphor selects, emphasizes, suppresses, and organizes features of the principal subject by implying statements about it that normally apply to the subsidiary subject“.

140 Dudenredaktion (o. J.).

141 Georges (1998).

142 Cic. *Cat.* 2,3.

143 Vgl. Itgenshorst (2005) 42–88.

144 Polyb. 11,33,7.

145 Itgenshorst (2005) 63.

146 Grundlage dieser These bilden für Itgenshorst (2005) 63 zum einen die Beobachtung, dass kein realer Triumph stattgefunden hatte, sowie die Figur des *Hysteron proteron*, welches die konventionelle chro-

der Ausdruck den Sieg weder ersetzen noch beschreiben; vielmehr eröffnet er eine neue Perspektive, aus welcher der Sieg betrachtet werden kann. In diesem Fall ist die Triumphmetapher also erkennbar in einen größeren Zusammenhang eingebettet, der ein großes Potenzial zum Vergleichen und Diskursivieren (etwa im Vergleich mit anderen vorausgehenden oder nachfolgenden Triumphen) aufweist.¹⁴⁷ Lässt sich eine ähnliche Konstellation auch auf die Einleitung Ciceros anwenden? Überträgt man die diskursive Folie der Metapher auf die Personifikation der ‚triumphierenden Rede‘, ergibt sich noch ein ganz anderes Bild, das über den Selbstzweck rhetorischer Kunstfertigkeit hinausgeht. In diesem Horizont könnte die Metaphorisierung der *oratio* zusätzlich die Aussage transportieren, dass die Rede ebenfalls als triumphwürdige Leistung zu verstehen sei. Die Übertragung der Metapher in den rhetorischen Bereich und die Personifikation der Rede könnten gerade durch ihre Unkonventionalität dazu auffordern, die catilinarischen Reden und die mit ihr erzielte Wirkung, die Flucht Catilinas aus Rom, mit der Bedeutung eines militärischen Sieges zu vergleichen. Dass auch eine so weite Interpretation der Stelle nicht unmöglich ist, zeigt sich spätestens, wenn Cicero selbst einige Jahre später ‚triumphale‘ Maßstäbe auf das Ereignis anwendet und in *De officiis* schreibt: *Quae res igitur gesta umquam in bello tanta? Qui triumphus conferendus?*¹⁴⁸

Das Beispiel zeigt: Der Triumph ist eine sehr spannungsreiche Metapher, die sich keineswegs mit den rein bedeutungsorientierten Ansätzen der Vergleichs- oder der Substitutionstheorie vollständig erklären lässt. Selbst in vermeintlich lexikalisierten Zusammenhängen wie SIEG IST TRIUMPH transportiert der Triumph den Sieg nicht als feste Eigenschaft, sondern scheint vielmehr auch die Bewertung nach Kriterien der ‚Triumphwürdigkeit‘ miteinzuschließen. Erst durch die konkrete Anwendung ist die Triumphmetapher in der Lage, Aussagen in einem neuen Licht erscheinen zu lassen, neue Diskussionspotenziale zu eröffnen und neue Rezeptionsmöglichkeiten anzubieten, sodass semantische Theorien immer nur einen Teil des Konzepts abdecken.¹⁴⁹ Selbst in

nologische Abfolge (erst der Sieg, dann der Triumph) syntaktisch umkehre, um so den „metaphorischen Gebrauch an dieser Stelle noch einmal zu verdeutlichen“ (ebd.).

147 Als hilfreiches Modell könnten dabei die von Itgenshorst (2005) 66 erwähnten Triumphalfasten gedient haben, bei denen die Frage, ob ein Triumph zu einem Sieg passte, ebenfalls gestellt wurde, vgl. Kapitel III.1.2.

148 Cic. *off.* 1,77.

149 Das dargestellte Problem hält Davidson (1986) 368 f. als ein generelles Defizit semantischer Theorien der Metapher fest: „Die Theorie [*scil.* der metaphorischen Bedeutung] sollte schon deshalb unseren Argwohn erregen, weil es sogar im Falle der unkompliziertesten Metaphern so schwierig ist, zu entscheiden, welches genau der vermeintliche Gehalt ist. Der Grund, weshalb das oft so schwer zu entscheiden ist, ist meines Erachtens der, daß wir uns vorstellen, es gebe einen Inhalt, den man in den Griff bekommen könne, während wir die ganze Zeit auf das starren, was uns durch die Metapher zu Bewußtsein gebracht wird. Wenn das, was uns dank der Metapher auffällt, von endlicher Reichweite und propositionaler Beschaffenheit wäre, ergäbe sich daraus noch kein Problem [...]. In Wirklichkeit jedoch ist das, worauf wir durch die Metapher aufmerksam gemacht werden, unbegrenzt, und vieles von dem, was wir zu bemerken veranlaßt werden, hat nichts Propositionales an sich“.

einmaligen und scheinbar rhetorischen Verwendungen kann der Triumphbegriff nur selten durch einen anderen ersetzt werden.

In diesem Sinne sollen auch die in dieser Arbeit untersuchten Präfigurationen zunächst vom gemeinsamen Standpunkt der konzeptuellen Metapher betrachtet werden. Die Theorie von Lakoff/Johnson hat mit ihrer Erweiterung der Metapher in den Alltag sowie in die Bereiche des Handelns und Denkens einen wichtigen Beitrag zur Metaphernforschung geleistet und soll daher den übergeordneten Rahmen abdecken. Um dieses vorrangig in den Kognitions-, Sozial- und Politikwissenschaften verwendete Modell allerdings methodisch für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz nutzbar zu machen, möchte ich mich hierbei jedoch nicht allein auf das Sammeln und Analysieren einzelner sprachlicher Phänomene konzentrieren, sondern jene Aspekte der Theorie in den Vordergrund stellen, die dem komplexen ästhetischen Verhältnis zwischen Triumph und Literatur gerecht werden. Die linguistische Metaphernanalyse, die im Zusammenhang mit den vorgestellten Theorien oft als Methode vorgeschlagen und praktiziert wird, soll in dieser Arbeit daher nur partiell in Bereichen, in denen sie sinnvoll erscheint, und nicht als systematische Methode zum Einsatz kommen. Die erste Schwierigkeit einer solchen Praxis für die Arbeit mit antiken Texten besteht m. E. darin, dass sie entweder mit quantitativen Analysen von Häufigkeiten argumentiert – hier liegt ein vergleichsweise geringer Corpus alltagssprachlicher Texte vor, um aussagekräftige Analysen durchführen zu können – oder sich auf das Herausfiltern von sehr auffälligen Sprachverwendungen gründet: eine Strategie, die sich mit großer Sicherheit auch in meiner eigenen Auswahl und Analyse der einzelnen Texte mehr oder weniger bewusst erfolgt ist, allerdings nicht ohne das Bewusstsein geschehen sollte, dass sich subjektive Wahrnehmungen nicht mit denen eines anderen, insbesondere nicht mit denen eines antiken Rezipienten decken. Zweitens ist es natürlich – auch wenn sich ein Fokus auf die sprachliche Ebene nicht vermeiden lässt – nicht im Sinne einer Theorie, welche die Metapher nur sekundär zu einem sprachlichen Phänomen erklärt, Ähnlichkeiten nur auf die ‚semantische Dichte‘ eines Textes zu reduzieren. Ein weitaus vielversprechenderer Ansatz, um der Theorie gerecht zu werden, ist es, Kohärenzen zwischen Text und Ritual über gemeinsame strukturelle und funktionale Muster zu untersuchen. Als geeignete Schnittstelle zwischen Textsemantik und Textpragmatik sollen daher neben den Erkenntnissen der konzeptuellen Metapherntheorie auch Theorien von Performativität in diese Arbeit einfließen.

1.1 Der konzeptuelle Metaphernbegriff von Lakoff/Johnson

Die Definition der Metapher nach Lakoff/Johnson geht davon aus, dass die Metapher kein rein linguistisches Phänomen ist, sondern ein allgemeines Strukturkonzept des

Denkens und Handelns darstellt.¹⁵⁰ Berühmt geworden ist die Definition von Lakoff/Johnson vor allem durch ihren Beitrag zum Verständnis des Gebrauchs von Metaphern in der Alltagssprache. Demzufolge seien Metaphern nicht einem besonderen Modus des Sprechens, wie etwa der Rhetorik oder der Dichtersprache, zuzuordnen, sondern das „alltägliche Konzeptsystem, nach dem wir sowohl denken als auch handeln, ist im Kern und grundsätzlich metaphorisch“¹⁵¹. Die Theorie hat dem kognitiven Metaphernbegriff – trotz frappanter Überschneidungen mit Vorgängermodellen wie der interaktionistischen Metapher, deren fehlende Auseinandersetzung an der Theorie Lakoff/Johnsons oft kritisiert wurde¹⁵² – einen enormen Aufschwung verpasst und eine breite Rezeption in verschiedenen Wissenschaftszweigen, insbesondere in der kognitiven Linguistik sowie den Sozial- und Politikwissenschaften erfahren.

Als Grundlage für ihre zentrale These vertreten Lakoff/Johnson einen (radikal-) subjektivistischen und konstruktivistischen Ansatz. Sie gehen davon aus, dass den Begriffen an sich keine objektive Bedeutung eingeschrieben ist, sondern dass Bedeutung allein mit dem menschlichen Verstehen verbunden sei.¹⁵³ Menschliches Verstehen beruhe wiederum auf den vielfältigen Vorstellungen des Individuums, welche meist einer physischen oder kulturell transportierten Erfahrung entstammen. Eine gewisse allgemeine Objektbezogenheit der Metapher wird von den Autoren zwar im Zuge der Konventionalisierung metaphorischer Bedeutungen anerkannt, jedoch beruhe diese niemals auf festen und natürlichen Eigenschaften eines Objekts, sondern eher auf Konvention. Infolgedessen sei zunächst jede Metapher individuell zu verstehen und in ihrer Wahrnehmung durch einen Rezipienten zu betrachten:¹⁵⁴

Wenn wir von der Bedeutung eines Satzes sprechen, dann ist damit immer die Bedeutung des Satzes für jemanden gemeint – für eine reale Person oder ein in der Vorstellung existierendes typisches Mitglied einer Sprachgemeinschaft.

Aus dieser subjektivistischen Perspektive leiten Lakoff/Johnson die für die Theorie wesentlichen Prozesse für den Gebrauch und das Verstehen von Metaphern ab. Das Gelingen metaphorischer Kommunikation beruht für die Autoren auf dem für sie zentralen Element der *Erfahrung*. Unter Erfahrung verstehen Lakoff/Johnson eine Reihe

¹⁵⁰ Lakoff/Johnson (1998) 11: „Überdies ist es typisch, daß die Metapher für ein rein sprachliches Phänomen gehalten wird – also eine Frage der Worte und nicht des Denkens oder Handelns ist“.

¹⁵¹ Lakoff/Johnson (1998) 11.

¹⁵² Vgl. Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 82f. Dass die Wirkung der Metapher nicht zwingend auf den realen Eigenschaften eines Objekts, sondern im Denken verfestigten Mustern beruht, wurde bereits von Max Black festgestellt, vgl. Kohl (2007) 129f.

¹⁵³ Die Autoren bestreiten zwar nicht, dass die Objekte bestimmte ‚inhärente Eigenschaften‘ besitzen, verwehren sich aber gegen eine ausschließlich auf diese Eigenschaften gerichtete Deutungsperspektive. Wichtiger bei der Entstehung von Metaphern erscheinen ihnen die interaktionellen Eigenschaften der Objekte, d. h. diejenigen Eigenschaften, die aus ihrem Gebrauch entstehen, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 139–142. In diesem Punkt kommt die Theorie dem Ansatz Blacks sehr nahe.

¹⁵⁴ Lakoff/Johnson (1998) 210.

an heterogenen Phänomenen und unterscheiden u. a. die unmittelbare „physische Erfahrung“¹⁵⁵ als auch „Erfahrungen [...] kultureller Natur“¹⁵⁶, die auf den einer Kultur verinnerlichten Werten und Konzepten basieren,¹⁵⁷ sowie auch emotionale Erfahrungen¹⁵⁸, wenngleich die Autoren einräumen, dass es Interferenzen zwischen diesen Erfahrungstypen gebe.¹⁵⁹ Diese Vermischung unterschiedlicher Erfahrungstypen lässt sich freilich zugleich als Stärke und Schwäche des Modells auslegen. Während insbesondere der Bereich ‚kultureller Erfahrung‘ bei Lakoff/Johnson etwas unterspezifiziert bleibt, eröffnet dieses gleichsam weite Verständnis von Erfahrung der Theorie ein großes Potenzial zur Erweiterung und Verknüpfung mit anderen Kultur- und Ästhetikmodellen.

Die präkonzeptuellen Erfahrungen werden nach Lakoff/Johnson in der Form von *Konzepten* bzw. *erfahrenen Gestalten*¹⁶⁰ klassifiziert, „die wir in unserem Konzeptsystem haben“¹⁶¹. Das Konzept „gibt bestimmte natürliche Dimensionen vor (z. B. Teilnehmer, Teile, Phasen usw.) und definiert, in welcher Beziehung diese Dimensionen zueinander stehen“¹⁶². Zusammen bilden sie das menschliche ‚Konzeptsystem‘¹⁶³, welches im Wesentlichen als das notwendige Fundament menschlichen Verstehens angenommen wird.¹⁶⁴ Die einzelnen Konzepte dienen dazu, Erfahrungen zu ‚filtern‘ und die ‚wichtigen‘ Aspekte einer Erfahrung zu kategorisieren und zu erinnern.¹⁶⁵ Auf der Basis dieses subjektivistischen menschlichen Konzeptsystems begründen die Autoren schließlich ihre Theorie der konzeptuellen *Metapher*. Die Autoren gehen davon aus, dass das Konzeptsystem beinahe ausschließlich metaphorisch aufgebaut ist, d. h. der größte Teil der Konzepte ist in bestimmten Teilen wieder durch andere Konzepte strukturiert.¹⁶⁶ Die Metapher bezeichnet daher bei Lakoff/Johnson zunächst die Idee, dass zwei (oder mehrere) Konzepte als kohärent zueinander wahrgenommen werden. Kohärenz bedeutet in diesem Fall, sie müssen in bestimmten Kategorien – diese gilt es für jede Situation neu zu bestimmen – zueinander passen.

Im Allgemeinen drücken die Autoren Kohärenzverhältnisse zwischen Konzepten in der Formel *x* IST *y* aus, wobei *x* das abstraktere und *y* das konkretere, leichter ver-

¹⁵⁵ Lakoff/Johnson (1998) 71.

¹⁵⁶ Lakoff/Johnson (1998) 71.

¹⁵⁷ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 31–34.

¹⁵⁸ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 72.

¹⁵⁹ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 73, 137. Kövecses (2005) unterscheidet konkret zwischen körperlicher Erfahrung (*embodiment*), sozio-kulturellen Einflüssen (*context*) und kognitiven Faktoren, welche die Wahrnehmung von Metaphern in unterschiedlicher Intensität bestimmen.

¹⁶⁰ Die Bedeutung des im originalen Text verwendeten Begriffs der *gestalt* geht mit der deutschen Übersetzung ‚Gestalt‘ vielleicht etwas verloren. Da die Autoren den Begriff des *concept* in den meisten Fällen gänzlich oder nahezu synonym verwenden (vgl. Lakoff/Johnson [1998] 100–102), soll dieser im Folgenden weiterhin (wie auch bereits in den ersten Kapiteln dieser Arbeit) verwendet werden.

¹⁶¹ Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶² Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶³ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70–74.

¹⁶⁴ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70.

¹⁶⁵ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶⁶ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70.

ständliche Konzept ausdrückt¹⁶⁷ und die IST-Verknüpfung keine Identität bezeichnet, sondern auf die Eigenschaft der Metapher verweist, ein Konzept durch ein anderes zu strukturieren.¹⁶⁸ Diese übliche Form der Strukturierung eines Konzepts durch ein anderes bezeichnen sie als sog. „Strukturmetaphern“¹⁶⁹. Da die Konzepte jeweils immer in bestimmten Aspekten kohärent sein können, in anderen jedoch nicht, sprechen Lakoff/Johnson zudem immer von einer partiellen Strukturierung von Konzepten durch Metaphern.¹⁷⁰ Dieser partielle Charakter der Metapher fundiert schließlich das teilweise sehr komplexe Zusammenspiel von Metaphern. So seien viele Metaphern komplexer Natur, indem entweder „mehrere Metaphern ein Konzept partiell strukturieren“¹⁷¹ oder ein Konzept durch „andere Konzepte, die selbst wiederum metaphorisch verstanden werden“¹⁷², ausgedrückt werden. Überlagerungen zwischen Metaphern sind daher keine Ausnahme, sondern bilden den Normalfall in einem überwiegend metaphorisch strukturierten Konzeptsystem.

In diesem Aspekt liegt eine wesentliche Besonderheit der Theorie, die vor allem in ihrer Abweichung zu traditionellen Theorien der Metapher, zu schnellen Missverständnissen führen kann. Obwohl das gesamte menschliche Konzeptsystem nach Lakoff/Johnson auf diese Weise metaphorisch gegliedert ist, kommt die eigentliche Metapher selbst nur selten in der Sprache ausdrücklich vor; vielmehr zieht die Metapher clusterartig eine ganze Reihe von metaphorischen Ausdrücken nach sich, die im alltäglichen Sprachgebrauch realisiert werden können.¹⁷³ Die konzeptuelle Metapher strukturiert so zwar die Art und Weise, in der über die betroffenen Handlungen gesprochen werde und bringt demnach auch spezifische sprachliche Ausdrücke hervor, jedoch sei dies nur die sekundäre Folge eines metaphorisch strukturierten Denkens und Handelns. So führen Lakoff/Johnson für ihr Beispiel ARGUMENTIEREN IST KRIEG einerseits eine Reihe konkreter

¹⁶⁷ Die Unidirektionalität der Metapher ist nicht unumstritten und lässt sich vor allem unter den Prämissen der Interaktionstheorie anzweifeln, vgl. Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 87 f.

¹⁶⁸ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 29.

¹⁶⁹ Lakoff/Johnson (1998) 22–43 unterscheiden neben den Strukturmetaphern auch zwischen Orientierungsmetaphern und ontologischen Metaphern. Orientierungsmetaphern beschreiben die Strukturierung von Konzepten durch räumliche Verhältnisse, die auf fundamentalen physischen und kulturellen Erfahrungen beruhen, wie z. B. die Assoziation, das Ausüben von Macht mit oben und Ohnmacht mit unten zu verbinden, vgl. ebd. 22–34. Ontologische Metaphern dagegen beziehen sich auf fundamentale Erfahrungen mit Objekten und Materien, die es ermöglichen, auch abstrakte Phänomene wie Handlungen, Ereignisse und Emotionen als Entitäten zu verstehen, was sich in den Beispielen der Autoren oftmals in der Kombination abstrakter Phänomene mit physischen Handlungsverben äußert, z. B. „Die Inflation schlägt [...] zu“ oder „Wir müssen die Inflation bekämpfen“ (ebd. 36). Auch die Personifikation und die Metonymie gehören für Lakoff/Johnson zu den ontologischen Metaphern, vgl. ebd. 44 f., 46–52.

¹⁷⁰ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 66–69.

¹⁷¹ Lakoff/Johnson (1998) 114.

¹⁷² Lakoff/Johnson (1998) 114.

¹⁷³ Pielenz (1993) 71: „Eine konzeptuelle Metapher ist insofern lediglich eine *kontextfreie Abstraktionsform*, die nur über konkrete metaphorische Ausdrücke verwirklicht wird“.

Ausdrücke wie „Ihre Behauptungen sind *unhaltbar*“ oder „Seine Kritik *traf* ins Schwarze“ oder „[...] *schießen Sie los*“ an, ergänzen aber andererseits:¹⁷⁴

Allerdings ist es so, daß wir über das Argumentieren nicht nur in Kriegsbegriffen *sprechen*: Wir können beim Argumentieren auch gewinnen und verlieren. Wir betrachten die Person, mit der wir argumentieren, als Gegner. Wir greifen seine Positionen an und verteidigen die unsrigen. Wir planen und setzen Strategien ein. [...] Viele unserer Argumentations*handlungen* sind nach dem Kriegskonzept strukturiert. [...] In diesem Sinne ist die konzeptuelle Metapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG eine Metapher, nach der wir in unserer Kultur leben; sie strukturiert die Handlungen, die wir beim Argumentieren ausführen.

Damit wird die Metapher zu einem fundamentalen und omnipräsenten Strukturelement des menschlichen Lebens und ebendieser Aspekt ist gemeint, wenn die Autoren die Metapher als Phänomen des Denkens, Sprechens und Handelns bezeichnen. Als Konsequenz würden viele der Metaphern, denen wir im Alltag begegnen überhaupt nicht mehr als solche wahrgenommen, da sich die meisten Metaphern unmittelbar auf ‚natürliche‘ Metaphern zurückführen lassen.

1.2 Eine konzeptuelle Perspektive auf den Triumph

Was kann der konzeptuelle Ansatz, der die Metapher gerade nicht im Kontext von Poetik und Rhetorik verortet, sondern sie als ein alltägliches Denk- und Handlungsmodell versteht, nun zur Analyse ‚literarischer Triumphe‘ beitragen? Für Lakoff/Johnson drückt die Aussage, dass zwei Konzepte metaphorisch sind, zunächst nichts anderes aus als dass ein Konzept durch ein anderes strukturiert wird. Beide Konzepte müssen kohärent sein, d. h. als ‚zueinander passend‘ wahrgenommen werden. Spricht man also vom literarischen ‚Text als Triumph‘ oder in der Notation Lakoff/Johnsons von der Metapher LITERATUR IST TRIUMPH, so steht die vermeintliche Gleichsetzung beider Konzepte stellvertretend „für einen Komplex von Erfahrungen [...], auf denen die Metapher beruht und vor deren Hintergrund wir die Metapher verstehen“¹⁷⁵. Die Lektüre eines Texts, der metaphorisch durch den Triumph strukturiert wird, muss – so die Konsequenz dieser Annahme – grundsätzlich der Wahrnehmung entsprechen, Teilnehmer in einem Triumphzug zu sein. Die Ähnlichkeiten, die in der Wahrnehmung einer Metapher erzeugt werden, beruhen nach Lakoff/Johnson auf den typischen strukturellen Dimensionen, die mit dem verwendeten Konzept assoziiert werden:¹⁷⁶ Erfahrungen und Schemata, die im Konzeptsystem des Individuums gespeichert sind und in ihrer fundamentalsten Form, wie die Autoren vermuten, Teilnehmer, Teile, Phasen, lineare Abfolge und Zweck einer Erfahrung strukturieren. Als ein strukturelles

¹⁷⁴ Lakoff/Johnson (1998) 12.

¹⁷⁵ Lakoff/Johnson (1998) 29.

¹⁷⁶ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 93–99.

Phänomen transportieren sie „nicht nur ein Bild, sondern auch die mit einem bekannten Konzept verbundenen Handlungshorizonte und Werte“¹⁷⁷.

Um mit dieser fundamentalen Universalität der Metapher, die Lakoff/Johnson ihr im menschlichen Konzeptsystem zuschreiben, nun auch methodisch in angemessener Weise umgehen zu können, ist es unbedingt erforderlich, Grenzen zu ziehen und heuristische Schwerpunkte aufzuzeigen, auf deren Basis die Metapher analysiert werden kann und, wie Kruse/Biesel/Schmieder (2011) zu Recht aus Jäkels Kritik an der Gleichsetzung der Metapher mit dem Symbolischen folgern, „zugleich mit anderen Analysemethoden oder -heuristiken an einen ‚Text‘ heranzugehen“¹⁷⁸. Im Folgenden sollen daher einige theoretische Erweiterungen und Schwerpunktsetzungen des Modells vorgestellt und in ihrem Anwendungspotenzial auf die spezifische Fragestellung nach dem Verhältnis von Ritual und Literatur überprüft werden. Dazu werden zunächst methodische Probleme im Zugriff auf die Theorie erörtert und im Lichte der Kritikpunkte und Ergänzungen, welche die Theorie vor allem im Zuge diskursiver (1.2.1) und pragmatischer (1.2.2) Metapherntheorien erfahren hat, besprochen, um anschließend die Bereiche des Triumphrituals (1.2.3) und des (literarischen) Triumphkonzepts (1.2.4) in diesem theoretischen Rahmen einzuordnen.

1.2.1 Metapher und Diskurs

Der Fokus Lakoff/Johnsons liegt zum einen darauf, wie die Metaphern das alltägliche Leben, d. h. Sprechen, Denken und Handeln nach bestimmten Modellen strukturieren, sodass insbesondere die konventionellen Metaphern bei ihrer Analyse Berücksichtigung finden. Begründet wird das Entstehen konventioneller Metaphern u. a. unter dem Verfahren, das die Autoren als ‚kulturelle Kohärenz‘ bezeichnen.¹⁷⁹

Die elementarsten Werte einer Kultur sind mit der metaphorischen Struktur der elementarsten Konzepte dieser Kultur kohärent. [...] Wir behaupten nicht, daß alle kulturellen Wertvorstellungen, die mit einem metaphorischen System kohärent sind, auch tatsächlich existieren; wir behaupten nur, daß die Wertvorstellungen, die existieren und tief in unserer Erfahrung verwurzelt sind, mit dem metaphorischen System konsistent sind.

Damit weisen sie den Metaphern eine konstitutive Rolle in ihrem Kulturverständnis zu. Eine Kultur ohne Metaphern könne nicht bestehen; durch den Begriff der ‚kulturellen Erfahrung‘ sei eine Kultur wiederum selbst in der Lage, neue Metaphern hervorbringen. Ein Kritikpunkt, dem diese Perspektive häufig ausgesetzt wurde, besteht darin, dass den kulturell-metaphorischen Erfahrungen auf der anderen Seite die physisch-natürlichen und nichtmetaphorischen Erfahrungen vorgelagert seien, was den Einflussbereich

¹⁷⁷ Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 72.

¹⁷⁸ Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 84.

¹⁷⁹ Lakoff/Johnson (1998) 31f.

kultureller und diskursiver Prozesse oft etwas zu sehr einschränken würde.¹⁸⁰ Inter-subjektive Faktoren würden zwar von den Autoren thematisiert und in den Horizont der Metapherngenese eingebunden, seien aber durch die Rückkopplung an den individualistischen Erfahrungsbegriff letztendlich immer wieder an die subjektiven Deutungsprozesse des Individuums gebunden. Dieses Grundproblem formuliert Hülse (2003) 220, der den Begriff der diskursiven Metapher geprägt hat:

Und während der kognitive Ansatz gut geeignet scheint, die Erfindung einer Metapher, also ihre Entstehungsphase, zu verstehen, macht es bei konventionellen (und natürlich auch bei toten) Metaphern wenig Sinn, den einzelnen Metapherngebrauch als Reflex einer individuellen Kognitionsleistung zu sehen. [...] Eine häufig verwendete Metapher mag [...] ursprünglich aus einer individuellen Verstehensleistung hervorgegangen sein, im Moment ihres Gebrauchs hat sie weniger mit Kognition zu tun als mit dem Diskurs, in den sie eingebettet ist.

Hülse grenzt sich insofern von Lakoff/Johnson ab, als dass er die Metapher nicht als ein rein subjektives Phänomen versteht, sondern den Fokus auf das ‚rhetorische‘ und diskursfestigende Potenzial von Metaphern legt. Hülse schließt kognitive Einflüsse bei der Entstehung von Metaphern nicht aus und weist der Theorie Lakoff/Johnsons einen Platz in der diskursiven Metaphertheorie zu, setzt aber mit der Fragestellung, „wie sich eine Metapher im Lauf der Zeit von einem individuellen zu einem überindividuellen Phänomen entwickeln kann“¹⁸¹, einen anderen Schwerpunkt. In jedem Gebrauch der Metapher sei der Diskurs die zentrale, sogar unausweichliche Komponente: „[...] jeder Diskurs hat eine bestimmte Metaphorik im Gepäck, auf die die Diskursteilnehmerinnen zurückgreifen müssen, denn nur diese Metaphern stehen ihnen überhaupt zur Verfügung“¹⁸². Der Diskurs gebe gewissermaßen die ‚Spielregeln‘ über den Gebrauch von Metaphern vor, in deren System die einzelnen Sprecher agieren können. Ähnlich wie bei Lakoff/Johnson verfestigt jeder konventionelle Gebrauch von Metaphern bestehende Diskurse, während neue Metaphern den diskursiven Spielraum erweitern können.¹⁸³ Der kreative Spielraum individueller Sprecher, neue Metaphern zu erfinden, wird von Hülse im Gegenzug wieder stark eingeschränkt.¹⁸⁴ Während einzelne Sprecher nach kognitiven Metaphertheorien die Macht haben, neue ‚Wirklichkeiten‘ zu schaffen und die Wahrnehmung in bestimmten Aspekten nachhaltig zu verändern, ist das Subjekt bei Hülse geradezu hilflos den äußeren Faktoren des Diskurses und den konventionalisierten Metaphern ausgesetzt: Das Innovationspotenzial, neue Metaphern zu erschaffen

180 Zum ‚naturalistischen Fehlschluss‘ Lakoff/Johnsons vgl. Debatin (1995) 246–248. Kövecses (2010) 305–311, der diskursive Ansätze bereits stärker in die konzeptuelle Metaphertheorie integriert und auf dieser Basis zwischen einer ‚individuellen‘, einer ‚supraindividuellen‘ und einer ‚subindividuellen‘ Ebene unterscheidet, schränkt diesen Punkt etwas ein: „This is not to claim, that *each and every* conceptual metaphor is based on such correlations in experience“ (ebd. 310).

181 Hülse (2003) 220.

182 Hülse (2003) 220.

183 Vgl. Hülse (2003) 220f., Kövecses (2010) 285, 303 mit weiteren Anmerkungen.

184 Vgl. Hülse (2003) 221.

und in den Diskurs einzuschreiben, das insbesondere im Kontext literarischer Traditionen und poetischer *imitatio* einen enormen Faktor der Selbstlegitimation darstellt, bleibt hier unbeachtet. Daher löst auch die Theorie der diskursiven Metapher, die mehr eine Akzentuierung und Erweiterung als eine Alternative zur konzeptuellen Metapher darstellt, die methodischen Probleme, die mit einem kognitiven Ansatz verbunden sind, nicht völlig auf.¹⁸⁵

Trotz der dargelegten Differenzen weisen die konzeptuelle und diskursive Metapherntheorie große Schnittmengen auf, sodass sich die diskursive Metapher im Ganzen auch nicht als Gegenstück, sondern als Erweiterung der konzeptuellen Metapherntheorie versteht.¹⁸⁶ Der Kulturbegriff Lakoff/Johnsons, der, wie in ihrem Kapitel über die kulturelle Kohärenz deutlich wird, auch Faktoren der Subkultur und des Zeitgeists umfassen,¹⁸⁷ erscheint zu großen Teilen mit der Rolle, die Hülse (2003) dem Diskurs zuschreibt, kompatibel, wenn nicht in großen Teilen sogar austauschbar. Für die Bedeutung der Triumphmetapher, die in höchst ambivalenter Weise zwischen den in der Kultur verankerten Handlungen des Rituals und literarisch-künstlerischen Konzepten oszilliert, ist die Rolle des Kontexts in keinem Fall zu unterschätzen. Da der Triumph sich dabei in sehr heterogenen Systemen bewegt, die nicht ohne Weiteres einer spezifischen Gruppe von Akteuren zugewiesen werden können und es oftmals Überschneidungen zwischen den mit dem Triumph assoziierten Werten und Konzepten gibt, entscheide ich mich dafür, im Folgenden überwiegend den Diskursbegriff zu verwenden, um auf die systemischen und institutionellen Dimensionen zu verweisen, ohne Hülse dabei so weit zu folgen, eine Anpassung von konzeptuellen Metaphern an individuelle Wertssysteme, wie Lakoff/Johnson (1998) sie konstatieren,¹⁸⁸ grundsätzlich abzulehnen.

185 Zwar nimmt Hülse (2003) den im Übergang vom Konstruktivismus zum Postkonstruktivismus wichtigen Schritt vor, die Perspektive vom Was auf das Wie von Sprache zu lenken, und erkennt an, dass auch Stil und rhetorische Mittel zur Konstruktion von Wirklichkeit beitragen, verknüpft diese Perspektive auf die Textstruktur, die er poststrukturalistisch als ‚Subtext‘ oder ‚latenten Sinn‘ identifiziert, mit einem hermeneutischen Zugriff: In dem Versuch, die Theorie der diskursiven Metapher „auf stabilere methodische Füße zu stellen“ (ebd. 217), schlägt Hülse schließlich eine eigene Methode vor, die sich sowohl dem Diskurs auf der Makroebene und der Sprache/dem Text auf der Mikroebene zuwenden soll. Während auf der Makroebene quantitative Verfahren der Diskursanalyse zum Einsatz kommen sollen, schlägt Hülse für die Mikroebene ein intuitives Vorgehen als Methode vor, das er als ‚künstliche Dummheit‘ bezeichnet. Obwohl die methodische Verbindung der Makro- und Mikroebene zielführend sein kann, erscheint mir dieses Verfahren für die Analyse antiker Texte aus mehreren Gründen nicht unproblematisch, vgl. Kapitel V.

186 Vgl. Hülse (2003) 220, Kövecses (2010) 285–303.

187 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 32 f.

188 Lakoff/Johnson (1998) 33: „Sowohl Individuen als auch Gruppen haben unterschiedliche Prioritäten und Definitionen davon, was für sie gut oder tugendhaft ist. In diesem Sinne sind sie Untergruppen einer Gruppe. In Relation zu ihren Belangen sind ihre individuellen Wertesysteme kohärent mit den wichtigen Orientierungsmetaphern der Zeitgeistkultur“.

1.2.2 Metapher und Handeln

Ein weiteres Problem für die Anwendung der konzeptuellen Metapherntheorie auf literarische Texte besteht wohl in der These, dass der Sprache, welche nur als ein Nebenprodukt des Denkens verstanden wird, insgesamt eine untergeordnete Rolle zugewiesen wird. In diesem Zusammenhang sind auch methodische Kritikpunkte an der Theorie aufgezeigt worden.¹⁸⁹ Die Zusammenhänge von Sprechen und Denken, welche von Lakoff/Johnson angenommen werden, würden nicht nachgewiesen, sondern einfach vorausgesetzt.¹⁹⁰ Auch wenn das Verhältnis von Kognition und Sprache genau zu bestimmen, methodisch ein schwieriges und bisher ungelöstes Unterfangen darstellt, ist die Annahme, dass ein Zusammenhang zwischen Sprache und Gedanken besteht, auch in den Literaturwissenschaften, insbesondere im Bereich der Rezeptionsästhetik ein längst anerkanntes Postulat und wird selbst von Gegnern kognitiver Ansätze nicht grundsätzlich infrage gestellt;¹⁹¹ die These eines grundsätzlichen Vorrangs kognitiver Prozesse, wie Lakoff/Johnson sie aufstellen, lässt sich daraus allerdings nicht ohne Weiteres ableiten. Um also eine Brücke zwischen der *black box* des Denkens und der Sprache als Zeichensystem zu schlagen, soll hier ein anderer Weg eingeschlagen und der in der Theorie zwar postulierte, doch zugunsten der Schwerpunktsetzung auf das Kognitive eher vernachlässigte Handlungsbegriff aufgegriffen werden.

Die Idee, dass Metaphern ein Phänomen des Gebrauchs sind, ist keineswegs neu und wurde von den Vertretern pragmatistischer Theorien wie Davidson (1986), der vorschlägt, man dürfe den Begriffen überhaupt keine zusätzliche Bedeutung im Sinne einer metaphorischen Zusatzbedeutung, sondern lediglich eine Grundbedeutung zuweisen¹⁹², noch weitaus radikaler verfolgt.¹⁹³ Die konzeptuelle Metapherntheorie steht

189 Zur Auseinandersetzung mit den häufigsten Kritikpunkten am kognitivistischen Ansatz der Theorie vgl. Kövecses (2011).

190 Die mangelnde Trennung von (mental)en Konzepten und (sprachlicher) Bedeutung, die vor allem im Zuge der sog. *cognitive semantics* vorgenommen wurde, hat beispielsweise Keller (1995) 179 kritisiert: „Erkenntnisse über die Metaphorizität von Sprache werden, ohne weitere Rechtfertigung, als Erkenntnisse über menschliche Kognition ausgegeben. Kognitive Kategorien wie ‚concepts‘ werden, ebenfalls ohne groß zu argumentieren, mit sprachlichen Kategorien wie ‚meaning‘ gleichgesetzt. Die Berechtigung einer solchen Gleichsetzung wird meist stillschweigend vorausgesetzt.“

191 So schreibt Davidson (1986) 225: „Weder die Sprache noch das Denken lässt sich vollständig im Sinne des jeweils andren erklären und keinem von beiden kommt eine begriffliche Vorrangstellung zu. Die beiden sind zwar tatsächlich miteinander verbunden, und zwar in dem Sinne, daß jedes des anderen bedarf, um verstanden zu werden; doch diese Verbindung ist nicht so vollständig, daß eines von beiden – selbst bei ziemlicher Verstärkung – ausreicht, um das andere zu explizieren.“

192 Davidson (1986) 345: „Ich bin dort anderer Meinung, wo es darum geht, zu erklären, wie die Metapher ihre Wunder vollbringt. Um es vorwegzunehmen: ich stütze mich auf die Unterscheidung zwischen dem, was die Wörter bedeuten und dem, wozu sie verwendet werde. Nach meiner Auffassung gehört die Metapher allein zum Bereich des Gebrauchs. Sie ist etwas, was durch die phantasievolle Verwendung von Wörtern und Sätzen erreicht wird, und ist völlig davon abhängig von den gewöhnlichen Bedeutungen dieser Wörter und daher von den gewöhnlichen Bedeutungen der Sätze, in denen sie enthalten sind.“

dagegen näher an den Ideen der Interaktionstheorie Blacks, indem sie Bedeutung nicht per se ablehnt, diese aber vollständig in den Bereich ihres situativen Gebrauchs und interaktionellen Verstehens verlagert. Im Sinne der subjektivistischen Fundierung der Theorie werde Bedeutung weniger über die inhärenten Eigenschaften eines Objekts erzeugt als über die Eigenschaften interaktioneller Natur, welche etwa aus prototypischen Zuschreibungen und Erfahrungen über ihren Gebrauch zustande kämen.¹⁹⁴ Obwohl dem Handlungsaspekt in der Theorie Lakoff/Johnsons eine so zentrale Rolle zugewiesen wird,¹⁹⁵ sind die Beispiele, die sie unter einem gemeinsamen Konzept auflisten, überwiegend sprachlich-semantischer Natur.¹⁹⁶ Das funktionale Handlungspotenzial, welches durch konzeptuelle Metaphern sprachlich entfaltet werden kann, ist dagegen am ausführlichsten von Pielenz (1993) in seiner Arbeit ‚Argumentation und Metapher‘ demonstriert worden. Auch Pielenz geht im Sinne Lakoff/Johnsons von einer Bedeutung der Metapher aus und untersucht diese im Vollzug eines bestimmten Sprechakts: dem Argumentieren, welches er unter dem Begriff des ‚Schlussregelcharakters‘ als eine inhärente und zentrale Funktion von Metaphern versteht.¹⁹⁷ Dazu lenkt Pielenz seinen Blick verstärkt auf die begründend-diskursstabilisierenden Wirkungen von Metaphern, wenn er die Metapher als „lebendige[n] Ausdruck eines in Raum und Zeit bestimmbar und aktiven Kommunikationsgefüges, vielschichtig zusammengesetzt aus zahllosen und höchst heterogenen sozialen Gruppen“¹⁹⁸ versteht und untersucht, wie „konzeptuelle Metaphern als Bündel impliziter Meinungsnormen, als begründungsstabilisierende Vignetten in unserer täglichen Argumentationspraxis aktiv werden“¹⁹⁹. Zur Unterstreichung dieser argumentativen Funktion von Metaphern setzt er diese mit dem aristotelischen Topos-Begriff und dessen konstitutive Eigenschaften der „Habitualität, Potentialität, Intentionalität und Symbolizität“²⁰⁰ in Beziehung. Nicht

193 Davidson (1986) schlägt in seiner Kritik an den sog. Bedeutungstheorien, d. h. den Vergleichs- und Substitutionstheorien ebenso wie den Ansätzen der – eine Semiotik im Sinne einer gedanklichen Vorstellung nicht grundsätzlich ablehnenden – interaktionistischen und kognitivistischen Theorie vor, die Idee eines Sinngehalts der Metapher grundsätzlich abzulehnen. Der konzeptuelle Ansatz mache die Metapher lediglich zu einem „Vehikel zur Mitteilung von Gedanken“ (ebd. 345).

194 So sei ein Gewehr beispielsweise nur dadurch von einer Gewehrattrappe zu unterscheiden, dass dem Gewehr eine andere Funktion, das Schießen, zugeschrieben werde, während die äußeren Eigenschaften der Objekte keinerlei Anhaltspunkt zu ihrer Unterscheidung gäben, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 139–142.

195 Lakoff/Johnson (1998) 15: „Argumentationen folgen im allgemeinen bestimmten Mustern; das heißt, daß wir beim Argumentieren typische Handlungen ausführen bzw. unterlassen. Die Tatsache, daß wir Argumentationsvorgänge partiell als Kampf konzeptualisieren, beeinflusst systematisch die Form der Argumentation und die Art, wie wir über unser Handeln während des Argumentierens sprechen. Weil das metaphorische Konzept systematisch ist, ist auch die Sprache systematisch, die wir beim Sprechen über diesen Aspekt des Konzepts benutzen“.

196 Vgl. die Beispiele zum Argumentieren in Lakoff/Johnson (1998) 16 f.

197 Vgl. Pielenz (1993) 105–109.

198 Pielenz (1993) 178.

199 Pielenz (1993) 139.

200 Vgl. Pielenz (1993) 123–132.

jede Metapher würde auf dieser Grundlage zwar einen Topos bilden, doch jede Art von topischem Sprechen sei schließlich metaphorisch strukturiert.²⁰¹

Wenngleich die Ausweitung der Metapher in den Bereich des Denkens und Handelns seit der Mitte des 20. Jahrhunderts einen wichtigen und anerkannten Schritt in den meisten Theorien der Metapher darstellt, lässt sich der auf dieser Basis postulierte Primat des Kognitiven über die Sprache mit den Erkenntnissen des *linguistic turn* und *performative turn* nicht halten. Zwar ordnen Lakoff/Johnson den Metaphernbegriff zu Recht dem größeren System der Alltagssprache – entgegen einem poetischen oder rhetorischen Teilsystem – zu, schränken dieses System aber dadurch ein, dass sie die Sprache mehr als sekundären Repräsentanten der Kognition verstehen; der wichtige Schritt, dass mit Sprache Handlungen vollzogen werden können, wird nicht berücksichtigt. So sehr die kognitiven, diskursiven und pragmatischen Aspekte der Theorie also geeignet sind, die Wirkung konventioneller Metaphern in rhetorischen Texten oder mündlichen Diskursen zu beschreiben, so wenig zeigen sie sich daran interessiert, diese zentralen Beobachtungen wieder auf das Wirkungspotenzial von Sprache zurückzuführen. Dabei lassen es gerade die Erkenntnisse der konzeptuellen Metapherntheorie, welche Wahrnehmung, Interaktion und Bedeutung in ein so enges Verhältnis stellt, zu, die pragmatischen Implikationen der konzeptuellen Metapher umgekehrt auch auf literarische Texte anzuwenden, sofern man zum einen berücksichtigt, dass auch durch Sprache Wirklichkeit erzeugt und verändert werden kann²⁰² und zum anderen, dass sich dieser wirklichkeitskonstituierende Effekt auch in den Bereich ästhetisch-performativer Prozesse wie das Realisieren von Körperlichkeit erstreckt.²⁰³ Um den Blick auf diesen Handlungsaspekt von Literatur zu lenken und diesen Schritt zugleich terminologisch zu verankern, werden daher in dieser Arbeit die Ansätze der betrachteten Metapherntheorien mit den Erkenntnissen des *performative turn* verbunden. Mit seinem entscheidenden Grundsatz, dass es möglich ist, durch Sprache Handlungen zu vollziehen, ermöglicht es der Performativitätsbegriff, den in der konzeptuellen Metapherntheorie vorherrschenden Blick auf Sprache als Informationsträger auf der einen und dem (körperlichen) Handeln auf der anderen Seite zu überwinden und auf dieser Basis eine Methode zu entwerfen, um den Triumph als konzeptuelle Metapher in literarischen Texten zu analysieren. Mit diesem Zugriff ist es also möglich, Kohärenzen zwischen Ritual und Text, die Lakoff/Johnson als primären Ursprungsort der Metapher verzeichnen, nicht nur auf der semantischen, sondern auch der textstrukturellen und -pragmatischen Ebene zu begründen und auf dieser Grundlage potenzielle Interferenzpunkte zwischen Wahrnehmungsdispositiven des Triumphs und der Lektüre dieser Texte herauszustellen – natürlich vorausgesetzt, dass der Text diese sprachlich signa-

²⁰¹ Vgl. Pielenz (1993) 135–138.

²⁰² Vgl. Searle (1988), Austin (2002), Fischer-Lichte (2004) 31–42.

²⁰³ Dieser – für die Analyse literarischer Texte so wichtige Schritt – ist auch von Kohl (2007) vorgenommen worden, die die konzeptuelle Metapherntheorie auf poetische Texte anwendet und dabei anders als ihre Vorgänger wieder auf die Innovativität und Kreativität der poetischen Metapher aufmerksam macht.

liert. Vor diesem Hintergrund möchte ich das Modell der Performativität, welches in den folgenden Kapiteln vorgestellt werden soll, nicht als Ersatztheorie sondern als heuristische und m. E. notwendige Ergänzung des konzeptuellen Metaphernbegriffs verstehen, um mit der Interaktion zwischen ritueller Performanz und struktureller Performativität literarischer Texte angemessen umgehen zu können.

1.2.3 Metapher und Ritual

Über das Ritual schreiben die Autoren selbst nur wenige Seiten, aus denen jedoch hervorgeht, dass sie Rituale geradezu prototypisch als konventionelle Metaphern verstehen, da sie ihrem Wesen nach „ein wiederkehrender, kohärent strukturierter und in sich geschlossener Teil unserer Erfahrung“²⁰⁴ seien. Rituale stehen nach Lakoff/Johnson meist in einem metonymischen Verhältnis zur Welt, da Ausschnitte aus ihr unter den Kategorien eines bestimmten Systems repräsentiert werden.²⁰⁵ Insofern könnte man auch dem Triumph – aufgrund seiner erwähnten mimetischen ‚Doppelfunktion‘ – bereits in seinem Bezug auf die Welt eine genuin metaphorische Struktur zuweisen, indem man ihn vor dem Hintergrund der von den Autoren aufgestellten Unidirektionalitätsthese betrachtet: „Die Metaphern entstehen aus unseren klar umrissenen und konkreten Erfahrungen und erlauben uns, höchst abstrakte und komplexe Konzepte zu konstruieren“²⁰⁶. Da die Metapher von Lakoff/Johnson als Instrument menschlichen Verstehens aufgefasst wird, ist sie immer unidirektional konzipiert, d. h. es wird davon ausgegangen, dass immer ein abstrakter Zielbereich durch einen konkreten Quellbereich beschrieben wird. Betrachten wir das Ritual als Metonymie seines Hauptreferenzbereichs, dem Krieg (das Konzept ‚Triumph‘ strukturiert das Konzept ‚Krieg‘ in Ausschnitten, hebt bestimmte Aspekte hervor und vernachlässigt andere), so dient der Triumphzug nicht als Instrument, den Krieg als Erfahrung (z. B. aus der Sicht der beteiligten Soldaten) abzubilden, sondern dazu, den Krieg als ein idealtypisches Konzept zu strukturieren und so in einer strukturierten Art und Weise erfahrbar zu machen.²⁰⁷ Somit repräsentierte das Ritual in idealtypischer Weise eine geordnete, unter bestimmten Konzepten, Normen und Idealen systematisierte Welt²⁰⁸ und machte diese im

²⁰⁴ Lakoff/Johnson (1998) 267.

²⁰⁵ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 267.

²⁰⁶ Lakoff/Johnson (1998) 124.

²⁰⁷ Krieger/Belliger (2003) 17: „Das Ritual dient nicht dazu, die reale Welt mythisch zu erklären, sondern es dient dazu, die Realität bewusst zu machen, und zwar so wie sie ‚wirklich‘ ist, d. h. unkontrolliert, zufällig und unvorsehbar. Trotzdem stellt das Ritual eine Welt dar, die vollkommen geordnet ist. In der rituellen Welt geschieht alles, wie es geschehen sollt. Dies erzeugt eine Spannung zwischen Ritual und Realität, die Menschen dazu verleiten könnte, ihre durch Mythos und Ritus konstruierte Ordnung für wirklicher als die Wirklichkeit zu halten.“

²⁰⁸ Itgenshorst (2005) 30, die den Begriff des Idealtyps nach Max Weber verwendet, schreibt: „Der Idealtyp kann laut Weber die (historische) Wirklichkeit nicht ersetzen, er muß ihr als Möglichkeit, ja als Utopie gegenübergestellt werden. Historische Erkenntnis wird also erst dort möglich, wo der Idealtyp mit historischen Nachrichten konfrontiert werden kann – wo wir keine solchen konkreten Nachrichten besitzen, ist demzufolge auch keine historische Erkenntnis möglich.“

Moment der Prozession zu einer neuen Realität, in welche das Publikum zugleich als ein wichtiger Teil integriert war.

Vor diesem Hintergrund ist das Ritual bei Lakoff/Johnson eng mit ihrem Kulturbegriff verbunden: „Kulturell geprägte Metaphern und die daraus abgeleiteten Wertvorstellungen werden durch ritualisierte Handlungen verbreitet“²⁰⁹. Auf der anderen Seite konservieren Rituale nicht nur die Metaphern einer Kultur, sondern sind gemäß einer modernen Ritualtheorie auch mit unterschiedlichen Absichten und Wahrnehmungen verbunden.²¹⁰ Dieser paradox erscheinende Aspekt des Rituals, den Humphrey/Ladlaw (2003) mit dem Annehmen einer ‚rituellen Haltung‘ beschreiben, äußert sich darin, dass die Handlungen im Ritual zwar intentional, d. h. mit einem ihm kollektiv zugeschriebenen Sinngehalt ausgeführt, subjektiv aber oft mit einer abweichenden Intention gedeutet werden.²¹¹ Denselben Konflikt zwischen dem Ausführen kollektiver Handlungen im Ritual und einer subjektiven Bedeutungszuschreibung hat Itgenshorst (2005) für den Triumphzug erörtert und für die republikanische Zeit im Spannungsfeld von Konsens und Konfliktträchtigkeit als ein wichtiges Element der Wahrnehmung von Triumphen aufgezeigt.²¹² In diesem Sinne gilt nicht nur die Perspektive, dass Rituale maßgeblich an der Verbreitung und Festigung kultureller Werte und Metaphern beteiligt sind – dies ist zweifellos auf lange Sicht immer eine wichtige Funktion des Rituals – nicht weniger zentral ist aber die Beobachtung, dass Rituale auch selbst als Erfahrungsraum neue Wirklichkeiten konstruieren können.²¹³ Lakoff/Johnson unterstreichen diesen Aspekt in ihrer Theorie, wenn sie schreiben:²¹⁴

Metaphern können für uns Realitäten schaffen, vor allem soziale Realitäten. Auf diese Weise kann eine Metapher Orientierung geben für unser zukünftiges Handeln. Solchermaßen geleitetes Handeln paßt natürlich zu der entsprechenden Metapher. Dadurch wird wiederum die Metapher in ihrer Fähigkeit gestärkt, unsere Erfahrungen kohärent zu machen. In diese Hinsicht können Metaphern sich selbst erfüllende Prophezeiungen sein.

Auch in diesem Fall ist die soziale Realität, welche durch die Metapher konstruiert wird, nicht als objektive Wahrheit, sondern als ein Verstehens- und Handlungspotenzial des Individuums zu verstehen. Demnach stellt sich auch für das Ritual nicht die Frage, ob die daraus konstruierte Vorstellung der Wahrheit entspricht oder nicht, sondern „welche Wahrnehmungen mit ihr verbunden sind, welche Schlußfolgerungen sich aus ihr ableiten lassen und welche Handlungen durch sie sanktioniert werden“²¹⁵. Dieser Grundsatz gilt gleichermaßen für die konventionellen und neuen Metaphern, sodass mit einer Metapher nicht nur bestehende Vorstellungen reproduziert, sondern auch vorher

²⁰⁹ Lakoff/Johnson (1998) 268.

²¹⁰ Vgl. Humphrey/Ladlaw (2003), Jennings (2003).

²¹¹ Vgl. Humphrey/Ladlaw (2003) 135f.

²¹² Vgl. Itgenshorst (2005) 206–209.

²¹³ Vgl. Platvoet (2003) 179, Tambiah (2003).

²¹⁴ Lakoff/Johnson (1998) 179.

²¹⁵ Lakoff/Johnson (1998) 181f.

unbekannte Zusammenhänge erschlossen und neue Handlungsmöglichkeiten eröffnet werden können.²¹⁶ Alles in allem bildet Lakoff/Johnsons Blick auf die Metapher also eine solide Grundlage, die auch für die Wahrnehmung des Triumphs geltend gemacht werden kann und aufgrund seiner Verankerung im Ritual lassen sich dem Triumphkonzept folgende Eigenschaften zuschreiben:

Erstens lässt sich der Triumph nach Lakoff/Johnson als ontologische Metapher im Sinne einer Metonymie der Welt verstehen. Während Lakoff/Johnson sich in ihrer Definition primär auf die alltäglichen und religiösen Rituale beziehen, lassen sich äquivalent auch die sieghaften Dimensionen des Triumphrituals mit einem ähnlichen Ansatz erfassen, indem man den Satz „Objekte der realen Welt stehen für Entitäten in der Welt, die sich über das Konzeptsystem der Religion definiert“²¹⁷ auf jene umfassenden Konzeptsysteme bezieht, die oben als *imperium* und *spectaculum* bezeichnet wurden.

Zweitens erfüllt der Triumph als Träger kultureller Konzepte konsensstiftende und diskursstabilisierende Funktionen. Als „integraler Bestandteil der empirischen Basis für die metaphorischen Systeme in unserer Kultur“²¹⁸ ist das Ritual nach Lakoff/Johnson untrennbar mit den elementaren Werten der Kultur verbunden, in die es integriert ist. Dem Triumph wurden konventionell feste Eigenschaften zugeschrieben, die ihm sowohl in der späten Republik als auch der Kaiserzeit vorausgesetzt wurden: sei es der römische Überlegenheitsanspruch (*dignitas Romana*), die Erwartung, dass der Triumphator gute Charaktereigenschaften (*virtus*) besaß und diese im Kampf gezeigt hatte sowie die Bedingung, dass ein großer militärischer Sieg errungen worden war. Hier zeigen sich aber auch die Grenzen einer solchen Betrachtung: Zum einen konnten einzelne Triumphe durchaus von den gegebenen Normen abweichen, zum anderen änderten sich auch die Rahmenbedingungen, unter denen ein Triumph ausgeführt werden konnte.

Drittens strukturiert und verfestigt der Triumph nicht nur bestehende Konzepte, sondern bringt mit jeder Wiederholung neue Realität hervor. Durch das Triumphkonzept können so individuelle Erfahrungen strukturiert und Handlungspotenziale erschlossen werden: seien es Dinge, die in natürlicher Weise durch den Triumph strukturiert wurden wie die Siegesmonumente und ausgestellten Beutestücke, oder seien es andere Bereiche des alltäglichen Lebens, die nichts mehr mit dem Triumphzug zu tun hatten. In diesem Sinne eignet sich der Triumph nicht zuletzt auch als neue Metapher, um die Grenzen bestehender Strukturen zu überschreiten und neue Wirklichkeit zu

²¹⁶ Zum komplexen Verhältnis von Tradition und Innovation im Ritual vgl. Tambiah (2003), Smith (2003) und zusammenfassend Platvoet (2003) 176f. Demnach seien Rituale etwa „mit dem Aufkommen von religiösen oder kulturellen Erneuerungsbewegungen“ oder „in Zeiten von Konflikten zwischen verschiedenen Gruppen in der Gesellschaft“ durchaus in der Lage Innovationen auszubilden, die aber im Zuge ihrer Ritualisierung schnell wieder normativ würden. Entsprechende Entwicklungen sind für den Triumphzug freilich vor allem im Übergang der späten Republik zur Kaiserzeit zu erkennen.

²¹⁷ Lakoff/Johnson (1998) 267.

²¹⁸ Lakoff/Johnson (1998) 268.

erschaffen.²¹⁹ Dies gilt insbesondere in Bezug auf den letzten Anwendungsbereich der Theorie: die Rückkehr der konzeptuellen Metapher in den künstlerischen und kreativen Bereich der Literatur.

1.2.4 Metapher und Literatur

In ihrem Bestreben, den Bereich der Metapher über die Grenzen des Poetischen und Künstlerischen hinaus zu erweitern, setzen Lakoff/Johnson den Fokus ihrer Untersuchung zwar auf die Alltagssprache, schließen jedoch, wie in einem kurzen Abschnitt am Ende ihrer Arbeit deutlich wird, auch den Bereich der ‚ästhetischen‘ Erfahrung als einen wichtigen Wirkungsbereich der Metapher nicht aus:²²⁰

Doch die Metapher ist nicht nur eine rein sprachliche Angelegenheit. Sie ist auch eine Sache der Konzeptstruktur. Und die Konzeptstruktur beschränkt sich nicht nur auf den menschlichen Intellekt, sondern bezieht alle natürlichen Dimensionen unserer Erfahrung ein, Aspekte unserer Sinneserfahrungen eingeschlossen: Farbe, Form, Beschaffenheit, Klang usw. Diese Dimensionen strukturieren nicht nur unsere ganz alltägliche Erfahrung, sondern auch unsere ästhetische Erfahrung. Jedes Kunstmedium hebt bestimmte Dimensionen unserer Erfahrung heraus und vernachlässigt andere.

Anknüpfend an diese These ‚ästhetischer‘ Strukturdimensionen hat George Lakoff selbst 1995 zusammen mit dem Literaturwissenschaftler Mark Turner verfasst,²²¹ der die Theorie wiederum in eigenen Publikationen und zusammen mit dem kognitiven Linguisten Gilles Fauconnier zur sog. *conceptual blending theory* ergänzt hat.²²² Trotz dieser Ansätze hat sich die Idee der konzeptuellen Metapher in den Literaturwissenschaften – entgegen ihrer prominenten Rezeption, die sie in den Gesellschaftswissenschaften bis heute erfährt – nur wenig durchsetzen können. Ein Grund könnte darin zu finden sein, dass, wie Till (2008) bemerkt, die wenigen Arbeiten, in denen versucht wurde, die Theorie auf poetische Texte anzuwenden, aufgrund ihres primären Interesses an allgemeinen kognitiven Strukturen meist sehr schematisch und ‚blutleer‘ wirken.²²³ Einen Mittelweg hat hier Kohl (2007) gewählt, die in ihrer Arbeit zur ‚po-

219 Lakoff/Johnson (1998) 167 f.: „Neue Metaphern haben die Kraft, neue Realität zu schaffen. Dieser Prozeß kann an dem Punkt beginnen, an dem wir anfangen, unsere Erfahrung von einer Metapher her zu begreifen, und er greift tiefer in unsere Realität ein, sobald wir von einer Metapher her zu handeln beginnen. Wenn wir eine neue Metapher in das Konzeptsystem aufnehmen, das unsere Handlungen strukturiert, dann verändern sich dadurch das Konzeptsystem wie auch die Wahrnehmungen und Handlungen, die dieses System hervorbringt. Kultureller Wandel entsteht häufig dadurch, daß neue metaphorische Systeme eingeführt werden und alte verschwinden.“

220 Lakoff/Johnson (1998) 269.

221 Vgl. Lakoff/Turner (1995).

222 Vgl. Turner (1996), Fauconnier/Turner (2003), Turner (2006).

223 Till (2008): „Ihnen fehlt derjenige Aspekt der Metapher, der für die Tradition der Rhetorik zentral ist: ihre Wirksamkeit, die gerade im Bereich der Emotionalität des Menschen angesiedelt ist. Kognitive Linguisten wie Zoltán Kövecses und Raymond Gibbs haben zwar detailliert das konzeptuelle System erforscht, das unserem Sprechen über Emotionen zugrundeliegt (etwa durch konzeptuelle Metaphern

etologischen Metapher‘ Denken, Sprache und Poetik in ein gemeinsames Verhältnis setzt, indem sie die Metapher sowohl als „kognitiv-sprachliche[n] Prozess des imaginativen Denkens“²²⁴ als auch als Träger poetologischer Funktionen und Diskurse versteht:²²⁵

Poetologische Metaphern sind zwar als völlig autonome, spontane Konstrukte vorstellbar, typischerweise sind sie jedoch Teil eines argumentativen Prozesses. Insofern beziehen sie ihre spezifische Bedeutung und Wirkung aus dem Bezug zum diskursiven Kontext. [...] Dabei ist die Beziehung zwischen Denken und Sprache sowohl hinsichtlich der Poetik als auch hinsichtlich der Metapher zentral. Denn jede Bestimmung der Dichtung impliziert zugleich eine Aussage zum Status von Denken einerseits und Sprache andererseits, so wie auch die Bestimmung der Metapher von der vorausgesetzten Beziehung zwischen Denken und Sprache abhängt.

Auch diese Arbeit beruht auf der Annahme, dass für das Zustandekommen der Funktionen und Wirkungen von literarischen Metaphern auch Faktoren der Kreativität und der poetologischen Selbstreflexion eine entscheidende Rolle spielen, insbesondere da unter dem Stichwort des literarischen Triumphs, wie er hier verwendet wird, ganz unterschiedliche Konstellationen der Interaktion von Ritual und Literatur in den Blick genommen werden sollen. Im Hinblick auf die literarische Funktionalisierung des Triumphs als Metapher dürfte es kaum möglich sein, eine vollständige Übersicht über die mit dem Triumph verbundenen Konzepte aufzustellen. Neben den Texten, die an einen oder mehrere Triumphzüge erinnern und die ich unter der Metapher vom Text als Denkmal als *Text-Monumente* verstehe, möchte ich zwei konkrete Dispositionen der Triumphmetapher unterscheiden: einmal die *literarische Beuteschau*, welche in einer eher konventionellen und performativen Weise dieselben metonymischen Bereiche, welche der physische Triumphzug strukturiert, abbildet²²⁶ – dies geschieht weitgehend unter den Metaphern der Konzeptbereiche *imperium* (z. B. KRIEG IST IMPERIUM, NATUR IST IMPERIUM) und *spectaculum* (z. B. KRIEG IST SPECTACULUM, NATUR IST SPECTACULUM)²²⁷ –,

wie EMOTION IS HEAT), wie diese Emotionen aber durch Tropen und rhetorische Figuren – performativ – präsentiert und im Leser erregt werden, dafür ist die Theorie der konzeptuellen Metapher weitgehend blind. Das begrenzt ihre Eignung für konkrete literaturwissenschaftliche Analysen“.

224 Kohl (2007) 2.

225 Kohl (2007) 3.

226 Nach Lakoff/Johnson (1998) 46–52 ist die Metonymie, die das grundsätzliche metaphorische Verhältnis im Ritual darstellt, im Gegensatz zur Metapher immer eher physischer Natur, da sie regulär ein Verhältnis zwischen zwei physischen Entitäten beschreibe.

227 Dass die römischen Konzepte von Krieg und Natur durch den Triumph repräsentiert und strukturiert werden, bedeutet umgekehrt gewiss nicht, dass der Triumphzug sie als einziger Faktor genuin hervorbrachte. Als ein wiederkehrendes und institutionalisiertes Ritual bestätigte der Triumph diese Konzepte allerdings immer wieder in einer konventionalisierten und idealisierten Weise. So ist das römische Konzept ‚Krieg‘ stets mit bestimmten Werten und Normen verbunden, welche im Triumph zum Ausdruck gebracht werden: der Imperator besitzt Führungskraft und strategisches Geschick (*consilium*), die Soldaten kämpfen pflichtbewusst und tapfer (*virtus*), die Feinde sind gefährliche und treulose Barbaren (*crudelitas*), die eigentlich wilde und ungezähmte Natur des fremden Gebiets wird im Triumph

andererseits die *geistigen Triumphe*, bei denen andere Konzepte aus dem geistigen oder zivilen Leben ihrerseits durch den Triumph neu strukturiert werden (z. B. RHETORIK IST TRIUMPH, DICHTUNG IST TRIUMPH, LEBENSFÜHRUNG IST TRIUMPH). Während sich die erste Gruppe von Texten zunächst eindeutig auf den Erfahrungshorizont des Triumphzugs zurückführen lässt, wirken Metaphern wie RHETORIK IST TRIUMPH im Hinblick auf die primär kriegerische Ausrichtung des Triumphrituals schon weitaus ungewöhnlicher und scheinen sich auf sehr spezifische Ähnlichkeiten zwischen dem Quell- und dem Zielbereich der Metapher zu beziehen, sodass ich, ohne hiermit eine definitive Aussage über die Alltäglichkeit dieser Metaphern treffen zu können, die geistigen Triumphe insgesamt als die unkonventionellere und innovativere Variante verstehen möchte.

Wie passen diese beiden Modelle nun in die Theorie der konzeptuellen Metapher? Zuerst soll ein Blick auf die *literarische Beuteschau* geworfen werden, welche sich in ihrer Interaktion mit dem Triumph etwa folgendermaßen zusammenfassen lässt: Der Text dient als Ersatz für das Ritual und greift auf dieselben Dinge in derselben Weise zu wie das Ritual. Diese gleichsam substitutive Charakterisierung des Triumphs als *ritual in ink* lässt zunächst die Frage aufkommen, ob es sich hier überhaupt um eine metaphorische Strukturierung handelt. Wenn zwei Konzepte „(a) die gleiche Art von Aktivität“²²⁸ beschreiben und „(b) genügend gleiche Strukturmerkmale“²²⁹ vorliegen, ordnen Lakoff/Johnson diese der Subkategorisierung (als Gegenstück zur metaphorischen Strukturierung) zu: einer, wie sie eingestehen,²³⁰ schwierigen Unterscheidung, deren Grenzen oft nicht scharf gezogen werden können. Da die Autoren beide Relationstypen nicht als absolute Kategorien, sondern als Endpunkte auf einer Skala darstellen, zwischen denen Abstufungen möglich, ja sogar unabdingbar seien²³¹ und ein endgültiges Urteil, ob zwei Konzepte gleichartig oder verschieden sind, in der Praxis nur selten möglich ist,²³² erscheint eine genaue Differenzierung an dieser Stelle wenig zielführend. Es soll daher genügen, das Verhältnis von Literatur und Triumph im Sinne von Pielenz, der den Begriff der Subkategorisierung kritisch diskutiert,²³³ „als einen losen Verbund aufzufas-

unterworfen und gefügig dargestellt und ganze Landschaften wie Wälder, Berge und Flüsse wurden als personifizierte Gefangene vorgeführt (vgl. Östenberg [2009a] 215–245). Auch neu erworbene Ressourcen – seien es Baumaterialien, Gebrauchsgegenstände, Wertgegenstände oder Luxusgüter – wurden durch den Triumph konzeptualisiert: Der Triumph spiegelte so immer auch den kulturellen Status und die Reichweite der imperialen Grenzen wider und der Triumphator fungierte nicht nur als Sieger einer Schlacht, sondern gewissermaßen als Trendsetter, der einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung und Lebensgewohnheiten seiner Zeit nehmen konnte: eine Rolle, die natürlich sowohl ins Positive als auch ins Negative ausschlagen konnte, vgl. Kapitel IV.2.2.1 und IV.2.2.2.

228 Lakoff/Johnson (1998) 100.

229 Lakoff/Johnson (1998) 100.

230 Die Schwierigkeit zeigen die Autoren an ihrem eigenen Beispiel ARGUMENTIEREN IST KÄMPFEN, indem sie die Frage aufwerfen, ob das Kämpfen grundsätzlich als physische Angelegenheit verstanden wird oder auch psychische Aktivitäten bei der Konzeptualisierung des Begriffs eine Rolle spielen, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 101.

231 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 101.

232 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 102.

233 Vgl. Pielenz (1993) 85–96.

sen, dessen Kohärenz durch das *gemeinsame Thema* bestimmt wird²³⁴, wobei das gemeinsame Thema, der Triumph, hauptsächlich über die Strukturkonzepte des *imperium* und *spectaculum* erfasst werden soll. Ebenso wie die Strukturierung der Welt durch ein Ritual für die Autoren offenbar in den Bereich der ontologischen Metonymie fällt, so lässt sich auch der literarische Text hier zunächst als ein Verfahren verstehen, Dinge medial präsent zu machen. Und ebenso wie das von Lakoff/Johnson angeführte religiöse Ritual, – wozu der Triumphzug im engen Sinne natürlich auch gehört –, dienen die im Triumph gezeigten Objekte zur strukturierten Reflexion anderer Entitäten in der Welt. Damit wird der Text selbst zum performativen Ort des Rituals, der die triumphalen Objekte, Bilder und nicht ausschließlich in symbolischer Weise repräsentiert, sondern sie im Vollzug der Lektüre selbst zum Teil einer neuen ‚Realität‘ macht.

Etwas anders verhält es sich bei der zweiten Gruppe von Metaphern, die nach dem Schema RHETORIK IST TRIUMPH strukturiert sind. Wenn etwa Cicero im Eingangsbeispiel schreibt, dass seine Rede ‚triumphiert‘, dann ist es offensichtlich, dass grundsätzlich verschiedene Formen der Aktivität vorliegen und es sich um die metaphorische Strukturierung eines eigentlich abstrakten Konzepts handelt. Anders als die Bereiche von Krieg und Natur, auf die Caesar und Plinius zugreifen, wurden die Bereiche der Bildung, der Rhetorik oder der Dichtung nicht konventionell durch den Triumphzug strukturiert. Die Triumphmetapher fällt insofern nicht nur aus dem Bereich unmittelbarer Triumph-Erfahrung heraus,²³⁵ sondern scheint auch mit einer impliziten Regel des Triumphzugs zu brechen, nach welcher dieser einerseits ausschließlich einen vollständigen und überragenden militärischen Sieg zelebrierte und andererseits allen anderen Ehrungen prinzipiell überlegen war.²³⁶ Dadurch, dass zwischen den Konzepten ein Abstraktionsprozess und ein erkennbarer Bruch mit dem geregelten Kern des militärisch ausgerichteten Triumphzugs stattfinden, scheint die Kohärenz zwischen den Konzepten nicht einem natürlichen oder zufälligen Zusammenhang zwischen beiden Konzepten zu entspringen, sondern in der Tat, wie Lakoff/Johnson für die neuen bzw. innovativen

234 Pielenz (1993) 92.

235 In ihrem Musterbeispiel ARGUMENTATION IST KRIEG umgehen die Autoren dieses Problem, indem sie die Metapher eigentlich als lexikalisierte Erweiterung von ARGUMENTATION IST KAMPF dem natürlich-instinktiven Erfahrungshorizont eines (bewaffneten oder unbewaffneten) Kämpfens oder noch allgemeiner dem Austragen eines Konflikts zuordnen und erklären so nicht, wieso Kriegsmetaphern gerade in einem kulturellen Umfeld, in dem die wenigsten Sprachbenutzer selbst physische Kriegserfahrungen gemacht haben, zu den produktivsten Metaphern gehören. Hülse (2003) 220 erklärt solche Phänomene mit Prozessen der Lexikalisierung: „Idealtypisch durchläuft eine Metapher also eine Karriere, die durch fortschreitende Habitualisierung gekennzeichnet ist. Zum Zeitpunkt ihrer Erfindung noch neu, wird sie im Laufe der Zeit bekannter, wird von immer mehr Menschen zur Deutung eines bestimmten Phänomens verwendet, bis sie schließlich überhaupt nicht mehr als Metapher wahrgenommen wird, sie also lexikalisiert ist“.

236 In der Tat können die Metapher SIEG IST TRIUMPH und die Wertvorstellung MILITÄRISCHE LEISTUNG IST BESSER nach der Theorie Lakoff/Johnsons zunächst in ein Verhältnis kultureller Kohärenz gestellt werden, solange man den Primat militärischer Leistung als eines der ‚elementarsten Konzepte‘ in der römischen Kultur versteht, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 31.

Metaphern festhalten, erst im Gebrauch ‚hergestellt‘ zu werden.²³⁷ Auf der anderen Seite laden die Metaphern jedoch auch dazu ein, im Einzelfall zu überprüfen, inwieweit es sich tatsächlich um innovative oder schon um konventionalisierte Metaphern handelt.²³⁸ Verwendet Cicero die Phrase *exultat et triumphat*, wie es zunächst nahe liegt, um die eigenen Leistungen als triumphwürdig darzustellen und um in subtiler und kreativer Weise seine persönlichen Ambitionen auf einen Triumphzug zum Ausdruck zu bringen? Oder verleiht er mit der Metapher einem bereits bestehenden Diskurs Ausdruck, in dem ein Sprechen über die Triumphwürdigkeit von Leistungen in dieser Form üblich war? Gewiss lässt sich keine der beiden Fragen mit Sicherheit beantworten, sodass es hier angemessen scheint, bei einer Analyse der Metaphern beide Seiten, sowohl die individuell-biographischen als auch die kulturellen Hintergründe – sofern sie bekannt sind –, zu berücksichtigen und umso stärker auch die potenziellen überindividuellen Faktoren des diskursiven Kontexts in die Analyse der Metaphern miteinbeziehen muss.

2 Performativität

Die Ursprünge des Performativen werden in der Regel aus drei Bereichen hergeleitet: einmal aus der Sprechakttheorie Austins, der in seinem bekannten Essay *How to do things with Words* den Begriff der performativen Äußerungen (*performatives*) entwickelt hat²³⁹, einmal aus der sprachphilosophischen Theorie Chomskys, der in seinem Modell der generativen Grammatik zwischen den beiden Faktoren Kompetenz und Performanz unterschieden hat²⁴⁰, und einmal im Begriff der *performance*, dessen Ur-

237 Folgt man Lakoff/Johnson (1998) 178, ist das Herstellen von Bedeutung in erster Linie ein empirischer Prozess. Die Entstehung (und somit auch der Gebrauch und das Verstehen) von Metaphern sei im Kern daran gekoppelt, ob beide Konzepte als ähnlich wahrgenommen werden.

238 Lakoff/Johnson (1998) 181: „Sowohl neue, als auch konventionalisierte Metaphern können die Kraft haben, Realität zu definieren“. Pielenz (1993) 112 wiederum schreibt auch neuen Metaphern auf der Basis Lakoff/Johnsons dieselben wirklichkeitsverändernden Eigenschaften wie den konventionellen zu: „Demzufolge sind auch nicht-konventionelle Metaphern L/Jscher Prägung konventioneller Natur“.

239 Die Sprechakttheorie Austins gilt für viele als Ausgangspunkt eines modernen Performativitätsbegriffes. Austin verwendete den Begriff des Performativen ursprünglich, um Aussagen, die etwas behaupten von solchen, mit denen eine Handlung vollzogen wird, abzugrenzen. Durch die starke Rezeption von Austins Theorie und ihrer Transformation im Zuge der *cultural turns*, ist heute eine Unterscheidung zwischen einem sprachphilosophischen und einem kulturwissenschaftlichen Begriff von Performativität üblich, vgl. Wirth (2002), Hempfer (2018) 113–121.

240 Chomsky ging mit seiner Unterscheidung zwischen Kompetenz und Performanz allerdings in eine ganz andere Richtung als Austin und bezeichnete mit dem Begriffspaar zunächst unterschiedliche Aspekte des Spracherwerbs: einem allgemeinen ‚Sprachwissen‘ auf der Ebene der *langue* (Kompetenz) und einer Sprache im situativen Gebrauch (Performanz). Die Dichotomie, die insbesondere im Zuge ihrer Ausweitung im Bereich der Diskurs- und Textanalyse mehr als methodische Unterscheidung gilt und „alle sprachlichen bzw. generell semiotischen Einheiten von der Ebene der Laute bis zum Text umfasst“ (Hempfer [2018] 111), hat insofern nur wenig mit dem Performativen gemein, vgl. ebd. 109–113.

sprünge in der Soziologie, Ethnologie und der Theaterwissenschaft liegen und nicht auf einen einzelnen Urheber einzugrenzen ist.²⁴¹ Da sich fast alle Akzentuierungen, die der Begriff erfahren hat, in ihrem Kern auf diese Theorien beziehen und meist aus der unmittelbaren Rezeption und Weiterentwicklung dieser drei Dimensionen entstanden sind, gelten sie in der Forschung meist als Fundament eines weiten und heterogenen Theoriefelds, sodass Wirth (2002) von einem weit gefassten *umbrella term*²⁴², Fischer-Lichte (2012) von ‚Theoriekernen‘ und Hempfer (2018) metaphorisch von einem ‚Rhizom‘²⁴³ spricht, um die historischen Autonomisierungsprozesse der einzelnen Theorie- ‚Zweige‘ stärker in den Fokus zu rücken. Verschiedene Forschungsperspektiven und interdisziplinäre Anwendungen des Begriffs haben dem Performativen seitdem insbesondere im Rahmen der kulturwissenschaftlichen *turns* den Weg in unzählige Diskurse und Disziplinen geebnet (*performative turn*) und damit gleichermaßen zu einer Anreicherung wie zu einer Auflösung der terminologischen Schärfe des Begriffs beigetragen.²⁴⁴ Auch ich möchte mich im Rahmen dieser Arbeit weder auf eine einzelne Definition von Performativität stützen noch geht es mir darum, ein vollständiges Bild der unter dem weiten Begriff erfassten heterogenen Phänomene zu entwerfen, sondern der Performativitätsbegriff soll auf der Basis eines konzeptuell-metaphorischen Verständnisses vom Text *als Triumph* daraufhin befragt werden, welche Arten von Erfahrung auf das Konzept übertragen und im Text reproduziert werden können.²⁴⁵ Dazu soll zunächst anhand von Plin. min. *epist.* 8,4 eine mögliche antike Perspektive auf die konzeptuelle Wahrnehmung und intermediale Produktivität des Triumphs skizziert werden, um anschließend unter Berücksichtigung ritualtheoretischer und literaturwissenschaftlicher Betrachtungen des Performativitätsbegriffs sinnvolle Vergleichskategorien zu entwickeln. Der Begriff der Performativität soll dabei eine Brücke schlagen, die es er-

241 Vgl. Wirth (2002) 34–42.

242 Vgl. Wirth (2002) 40.

243 Vgl. Hempfer (2018), 109, Anm. 4.

244 Eine grundlegende Schwierigkeit im Umgang mit Konzepten von Performativität besteht darin, sie für individuelle Fragestellungen anwendbar zu machen. Versteht man den Begriff allgemein als das Bestreben oder die Kompetenz, ‚etwas zur Aufführung zu bringen‘, ist er unpräzise und methodisch nur noch schwierig erfassbar, schränkt man ihn zu sehr ein, läuft er Gefahr, in anderen Konzepten aufzugehen und wird schnell redundant. Ein weiteres Problem, welches der Übernahme des Begriffs aus unterschiedlichen Forschungszweigen geschuldet ist, ist die oft unzureichend oder überhaupt nicht vorgenommene Unterscheidung zwischen *Performativität*, *Performanz* und *performance*, vgl. Hempfer (2018) 109–113.

245 In Bezug auf Turners Konzepte der Liminalität und der *Communitas* unterscheidet Fischer-Lichte (2009) xv zwei Arten von Erfahrung, die im Ritual auftreten: eine spezifisch rituelle Erfahrung, die sich primär durch die Kriterien der Irreversibilität und der sozialen Akzeptanz auszeichne und eine ästhetische Erfahrung, die sie mit der liminalen Erfahrung gleichsetzt. Die letztere Dimension gilt im Allgemeinen für die Arbeit mit literarischen Texten als das produktivere Prinzip und wird als Schlüsselbegriff zur Begründung eines literaturwissenschaftlichen Performativitätskonzepts betrachtet.

möglichst, textstrukturelle Kohärenzen zwischen dem (Triumph-)Ritual²⁴⁶ und dem im Text ausgeprägten (Triumph-)Konzept einzugrenzen und zu erfassen.

2.1 Vom Konzept zum Text? Plinius und das imaginierte Dakerepos

*Optime facis, quod bellum Dacicum scribere paras. Nam quae tam recens, tam copiosa, tam elata, quae denique tam poetica et quamquam in verissimis rebus tam fabulosa materia? Dices immissa terris nova flumina, novos pontes fluminibus iniectos, insessa castris montium abrupta, pulsum regia, pulsum etiam vita regem nihil desperantem; super haec actos bis triumphos, quorum alter ex invicta gente primus, alter novissimus fuit.*²⁴⁷

Du tust sehr gut daran, dass du den ‚Dakerkrieg‘ schreiben möchtest. Denn welcher Erzählstoff ist so frisch, so ergiebig, so erhaben, kurz, so poetisch und, obwohl er in absoluten Tatsachen gründet, so wunderbar? Du wirst berichten, wie neue Flüsse in das Land geleitet werden, neue Brücken über Flüsse gebaut werden, Berghänge von Lagern eingenommen werden, wie der König aus dem Palast und auch aus dem Leben getrieben wird und doch keineswegs die Hoffnung verliert; darüber hinaus zwei Triumphe, von denen einer der erste über einen unbesiegten Stamm, der andere der letzte gewesen ist.

In seinem berühmten Brief an Caninius Rufus prophezeit der jüngere Plinius seinem Freund, dass dieser mit Trajans Sieg über die Daker einen idealen Stoff für ein Epos gefunden habe. Es folgt die Aufzählung einer Reihe von Szenen, die Plinius mit den Dakerkriegen in Verbindung bringt und die ein zeitgenössischer Leser offenbar – wie Plinius selbstsicher mit der einleitenden Futurform *dices* ausdrückt – von einem Sieg dieser Größe erwarten könnte: die Überschreitung von Flüssen durch Brückenbau, das Errichten von Feldlagern an schwierig zugänglichen Orten oder die Unterwerfung von Königen könnten im Epos verarbeitet werden, aber auch der Triumph selbst wird in einer Reihe mit den militärischen Erfolgen Trajans genannt. Einige Jahre später sind auf dem Relief der Trajanssäule dieselben Szenen zu finden, die Plinius in seinem Brief vorschlägt. Wie auf einer Buchrolle werden der Feldherr, das Heer und die Daker in einer Sequenz militärstrategischer Situationen gezeigt, die sich vom Brücken- und Lagerbau bis zur Heeresversammlung erstrecken. Das angekündigte Epos erscheint uns, anders als erwartet, in der Form eines marmornen Bilderbuchs.²⁴⁸ Da gewiss anzu-

²⁴⁶ Insgesamt verweist der Ritualbegriff in dieser Arbeit weniger auf ein festes religiöses oder liminales Konzept, sondern soll als Grundlage dienen, auf verschiedene dynamische Phänomene zu verweisen, die im Einzelfall deskriptiv zu erfassen und insbesondere im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit kritisch zu prüfen sind. Einen entscheidenden Beitrag für eine solche Perspektive hat m. E. Platvoet (2003) geleistet, der ebenfalls auf eine feste Definition von Ritual verzichtet und seine Eigenschaften stattdessen deskriptiv unter verschiedenen ‚Dimensionen‘ erfasst (u. a. eine symbolische, eine multimediale, eine performative oder eine integrative Dimension). Während einige der von Platvoet genannten Kategorien für das Triumphritual nicht konstitutiv sind, werden sich andere wiederum beinahe unvermeidlich auch in einer Modellierung ‚imaginierten Triumphs‘ in der Literatur wiederfinden.

²⁴⁷ Plin. min. *epist.* 8,4,1–2.

²⁴⁸ Zur Ähnlichkeit des Reliefbands zu einer antiken Buchrolle vgl. Seelentag (2004) 368–376.

nehmen ist, dass am Ende weder das Epos des Caninius Rufus – so er eines geschrieben hat – noch die Briefe des Plinius der Gestaltung der Trajanssäule Pate gestanden haben dürften, sind aus dem Beispiel einige wesentliche Dinge darüber abzuleiten, auf welche Weise mit dem Triumph konzeptuelle Vorstellungen transportiert werden.

Zunächst, so legt die Beschreibung des Plinius nahe, war die Imagination eines Triumphs eng an die Entwicklung prototypischer Szenarien gekoppelt, die weitgehend unabhängig von den tatsächlichen militärischen Ereignissen und Handlungen in verschiedenen Medien realisiert werden konnten.²⁴⁹ Die mit dem Sieg assoziierten Vorstellungen waren weder im Ritual, das schriftliche, bildliche und theatrale Elemente zu einem intertextuell dicht verwobenen Nexus verband, noch bei der nachträglichen Verfestigung eines Triumphs an ein spezifisches Medium gebunden, da die Monumente u. a. baulicher, epigraphischer, ikonographischer oder literarischer Natur waren. Auch der Triumphzug selbst wies eine hohe Affinität zu inter- und multimedialen Inszenierungsstrategien auf, indem er einerseits die Ereignisse des Krieges in verschiedenen Modi repräsentierte, andererseits, wie Plinius einmal mehr mit der Ergänzung *super haec actos bis triumphos* bestätigt, selbst zu den Motiven gezählt wurde, die bei der Darstellung eines Sieges repräsentiert werden konnten. Ohne dass konkrete Bezeichnungen der mit dem Sieg verbundenen Namen, Ereignisse und Orte genannt werden müssen, mussten also mentale Konzepte existieren, die durch einen konkreten Sieg aktualisiert und kontextualisiert wurden. Damit gewährt der Pliniusbrief einen möglichen Einblick in die Strukturierung des Triumphkonzepts im öffentlichen Gedächtnis. Die Substantive des Textauszugs – *terris, flumina, pontes, fluminibus, castris, montium, regia, [...], regem, triumphos, gente* – entwerfen eine dichte Semantik von geographischen Objekten, die hier, wie im Triumphzug aufeinander abfolgen. Um den Sieg vollständig zu erinnern, fehlt aber noch ein wichtiger Bestandteil: die Namen und Bezeichnungen, welche die abstrakten Topoi konkretisieren und identifizierbar machen. Alle Dinge, die Plinius aufzählt, waren im Triumphzug – oder im Triumphmonument – regulär mit Inschriften versehen, welche die notwendigen Informationen zu ihrer Identifikation enthielten. Plinius jedoch führt die in seinem Brief imaginierten Szenen zunächst als eine Reihe selbstverständlicher Topoi an, und scheint so zunächst auf ein abstraktes und konventionalisiertes Triumphkonzept zurückzugreifen, welches nicht auf den Dakersieg beschränkt zu sein scheint, sondern situativ auf neue, noch nicht gefeierte Siege eines Imperators, projiziert werden konnte. Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht allzu unwahrscheinlich, dass die Formulierung *bellum Dacicum scribere* (den Dakerkrieg schreiben) hier wörtlich zu verstehen ist: als eine Aussage, welche sich auf die performativen Aufgaben des Dichters bezieht und als Appell, der ihn dazu auffordert, das im Brief skizzierte Konzept vor dem Hintergrund der konkreten Dakerkriege vollständig zu realisieren.

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass alle Szenarien, die Plinius andeutet, in einem spezifischen Handlungskontext vorgeführt werden. Mit der ‚dominanten‘ Funk-

249 Zum Verhältnis von Performativität und Medialität vgl. Krämer (2004).

tion der Partizipien, die von *dices* abhängen, scheint Plinius von seinem Freund mehr einzufordern als eine bloße Aufzählung von konkreten Namen und Orten. Alle genannten Schlagwörter folgen nicht isoliert aufeinander, sondern sind in einzelne Handlungsschemata eingebettet, welche sich im Epos zu Narrativen der Eroberung und Unterwerfung ergänzen lassen: Flüsse sollen überbrückt, Gebirge durch Kriegslager überbaut, der feindliche König im Entscheidungskampf dargestellt werden. Dabei werden nicht nur die Inhalte, sondern auch ihre Darstellungsweise in den Fokus gerückt. Diese ausdrückliche Fokussierung des *discours* scheint Plinius vor allem dadurch zu unterstützen, dass er zusätzlich die beiden Phrasen *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* gegenüberstellt. Die Unterscheidung von *verissimis* und *fabulosa* ist nur sekundär als eine ontologische Einstufung im Sinne von ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ zu verstehen, sondern das Begriffspaar referiert üblicherweise, wie in diesem Zusammenhang Egelhaaf-Gaiser (2006a) festhält, auf die in der antiken Historiographie z. T. sehr heftig diskutierte Opposition zwischen einer ‚sachlich‘-nüchternen und einer ‚dramatisch‘-anschaulichen Darstellungsform, mit denen historische Ereignisse erzählt werden konnten.²⁵⁰ Vor diesem Hintergrund lässt sich Plinius’ zunächst unscheinbare Bemerkung als ein seltener Kommentar über die Konzeptionalisierung von Triumph im antiken Gedächtnis verstehen, und scheint eine eindeutige Position in der Frage nach seinen performativen Dimensionen zu beziehen. Denn die Frage nach dem mimetischen Status der Abbildungen bzw. ob es sich bei diesen um die Dokumentation ‚wahrer‘ Dinge oder um eine autonome Konstruktion innerhalb eines Mediums handelt, hat zahlreiche Wissenschaftszweige über lange Zeit beschäftigt und neben der Semiotik und der Medien- und Literaturtheorie auch die Theoriefelder der Rezeptionsästhetik²⁵¹ sowie der Ritual-²⁵² und Performativitätstheorie²⁵³ nachhaltig geprägt. Durchgesetzt für die funktionale Opposition einer referenziellen und einer wirklichkeitserzeugenden Dimension von Sprache hat sich, aufbauend auf den ‚Theoriekern‘ von Austins Sprechakththeorie die Unterscheidung *konstativer* und *performativer* Sprechmodi, über die Culler (2002) 147 schreibt:

250 Vgl. Egelhaaf-Gaiser (2006a) 124.

251 Greift man den Literaturbegriff Isters (1971) auf, der in Anlehnung an Austins *language of statement* und *language of performance* Textarten, die „einen Gegenstand vorstellen oder mitteilbar machen, der eine vom Text unabhängige Existenz besitzt“ und jene, die „ihren Gegenstand erst konstituieren“, voneinander trennt (ebd. 10), erhält man einen terminologischen Ansatz, der versucht, das Verhältnis einer dokumentarischen und einer performativen Funktion von Texten zu unterscheiden.

252 Smith (2003) 223, der den Modus des ‚So-Tun-Als-Ob‘ als ein konstitutives Element für den Vollzug von Ritualen festhält, argumentiert, dass das Bewusstsein über die Nichtwirklichkeit einer rituellen Handlung eine zentrale Voraussetzung für das Durchführen dieser Handlungen ist: „Das Ritual ist ein Mittel, Dinge so darzustellen, wie sie sein sollten in bewusster Spannung zu dem, wie die Dinge sind und auf eine Art, dass diese ritualisierte Perfektion im gewöhnlichen unkontrollierten Lauf der Dinge bedacht wird“.

253 Culler (2002) 147: „Als konstativ gilt Sprache, die behauptet, die Dinge so wiederzugeben, wie sie sind, und Dinge zu benennen, die es schon gibt. Als performativ gelten die rhetorischen Verfahren und Handlungen von Sprache, die diesen Anspruch unterminieren, indem sie sprachliche Kategorien überstülpen, Dinge ins Leben rufen und die Welt eher mitgestalten, als bloß wiederzugeben, was ist“.

Als konstativ gilt Sprache, die behauptet, die Dinge so wiederzugeben, wie sie sind, und Dinge zu benennen, die es schon gibt. Als performativ gelten die rhetorischen schriftliche, bildliche und theatrale Elemente waren auch hier zu einem intertextuell dicht verwobenen Nexus verbunden Verfahren und Handlungen von Sprache, die diesen Anspruch unterminieren, indem sie sprachliche Kategorien überstülpen, Dinge ins Leben rufen und die Welt eher mitgestalten, als bloß wiederzugeben, was ist.

Die Notwendigkeit einer Unterscheidung konstativer und performativer Sprache bildet einen zentralen Streitpunkt in der Rezeption Austins. Bei Culler erscheinen die beiden Begriffe nicht als unterschiedliche Perspektiven auf denselben Gegenstand, sondern als konträre Modi, die sich gegenseitig ‚unterminieren‘.²⁵⁴ Ähnlich hat Iser (1971) Austins Unterscheidung der *language of statement* und *language of performance* auf die Definition von Literatur übertragen und unterscheidet zwischen ‚nicht-literarischen‘ Textarten, die „einen Gegenstand vorstellen oder mitteilbar machen, der eine vom Text unabhängige Existenz besitzt“²⁵⁵ und ‚literarischen‘ Texten im engeren Sinne, die „ihren Gegenstand erst konstituieren“²⁵⁶. Der Begriff der strukturellen Performativität, der dem Theatermodell entstammt, verwehrt sich dagegen einer solchen Differenzierung, indem er genau diese Opposition überbrückt und die Referenz eines Textes unabhängig von seiner eigenen performativen Leistung betrachtet, ja das eine als essenzielle Bezugsgröße des anderen versteht. So stellt Fischer-Lichte (2004) in Abgrenzung zu dieser Position die Möglichkeit einer gegenseitigen Affirmation zwischen dem Sagen und Tun eines Textes in den Raum.²⁵⁷

Die Idee des Zusammenfallens von Sagen und Handeln ist natürlich nicht erst mit dem Performativitätsbegriff aufgekommen, sondern entspricht, um wieder auf Plinius zurückzukommen, in seinen wichtigsten Grundzügen dem μῦθος-Begriff der Antike. Der antike Diskurs hierzu ist weitläufig und reicht von Aristoteles und Platon, die die Unterscheidung von διήγησις und μῦθος primär im Sinne einer Gattungsunterscheidung (zwischen Historiographie und Epos) verstehen,²⁵⁸ zu den Reflexionen über Dichtung und Geschichtsschreibung bei Cicero und Livius.²⁵⁹ Auch Plinius bezieht, wie wir sehen, in seinem Brief Position in dieser Frage, wenn er die genannten Attribute *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* ausgerechnet mit *quamquam* verbindet. Das konzessive Verhältnis, in welches die beiden Darstellungsmodi bei Plinius durch die

254 Vgl. Culler (2002) 145–147.

255 Iser (1971) 10.

256 Iser (1971) 10.

257 Vgl. Fischer-Lichte (2004) 140. Freilich ist die problematische Beziehung konstativen und performativen Sprechens auch im Performativitätsdiskurs nicht unumstritten und es ist zu beachten, dass Fischer-Lichte sich in dem zitierten Passus scharf von der Auffassung Paul de Mans auf die sich Culler bezieht, abgrenzt. Zur ‚Aporie‘ zwischen konstativem und performativem Sprechen vgl. auch Hempfer (2018) 124f.

258 Dass beide Gattungen sich nicht ausschließen, sondern miteinander verwandt sind, zeigt die Form des historischen Epos, sodass der von Plinius formulierte Gedanke aus römischer Perspektive nicht ungewöhnlich erscheint, vgl. Häußler (1976) 54f.

259 Vgl. hierzu die Diskussion von Cic. *leg.* 1,1 und Liv. *praef.* 7 bei Walter (2004) 167–179.

Subjunktion gestellt werden, weist auch hier auf eine grundsätzliche Unvereinbarkeit beider Aspekte hin, die jedoch bei einer angemessenen Bearbeitung im Epos überbrückt werden kann. Beides, sowohl die hybride Gattungszugehörigkeit des Triumphs als Motiv als auch seine prinzipielle Zugänglichkeit für verschiedene Darstellungsmodi, werden somit dem Aufgabenbereich des Dichters zugewiesen, der das vermeintliche Paradoxon, dass der Triumph sich auf ‚Wahres‘ und ‚Erdichtetes‘ bezieht, im Medium der Dichtung auflösen kann.²⁶⁰ Die hohen Anforderungen, die dabei gestellt werden, bringt Plinius in 8,4,3–4 schließlich in besonderer Weise zum Vorschein, indem er den Dichter zuletzt selbst zum metaphorischen Sieger erhebt:

non nullus et in illo labor, ut barbara et fera nomina, in primis regis ipsius, Graecis versibus non resultent. sed nihil est, quod non arte curaque, si non potest vinci, mitigetur.

Auch liegt nicht wenig Arbeit darin, dass sich die barbarischen und wilden Namen, vor allem der des Königs selbst, den Versen nicht widersetzen. Doch gibt es nichts, was nicht Kunstfertigkeit und Sorgfalt, wenn schon nicht bezwingen, so doch bezähmen können.

Plinius lenkt zuletzt den Blick auf den Dichtungs Vorgang und bezieht sich konkret mit der poetischen Gestaltung der Eigennamen auf einen Vorgang, in dem die Mühe (*labor*) des Dichters zum Vorschein komme. Zugleich belegt er diesen mit einer umfassenden Metaphorik des Kämpfens und Siegens. Der Kampf in der Schlacht und das Unterwerfen der Feinde als Quellbereich wird hier auf den Dichtungsakt übertragen, sodass Grundzüge einer konzeptuellen Metapher DICHTUNG IST TRIUMPH sprechen lässt. Indem man etwas schriftlich festhält (die Unterwerfung der feindlichen Anführer und den Sieg Trajans), tut man dasselbe im Vollzug der Schreibhandlung: Der ‚Kampf‘ mit dem Versmaß ist zugleich ein Kampf mit den barbarischen Anführern, der zum Sieg (*vinci*) oder zur Bezähmung (*mitigetur*) führt; hierbei zeigt der Dichter ähnliche Eigenschaften wie die römischen Soldaten (*labor*), aber auch *ars* und *cura*. Die Identifikation vom Dichter bzw. dem Schriftsteller als Sieger ist ein verbreitetes Konzept, das bereits im griechischen Raum existierte²⁶¹ und auch in diesem Fall soll der angesprochene Dichter offenbar seine eigenen ‚sieghaften‘ Qualitäten in den Text einschreiben. Natürlich hat der Pliniusbrief eine andere Motivation und dient als Einzeltext wohl kaum als Grundlage für eine breit aufgestellte Ästhetizität des Triumphkonzepts. Dennoch können wir einige grundlegende Überlegungen festhalten, die sich mit den Ansätzen der Performativität und der konzeptuellen Metapher in Verbindung bringen lassen.

²⁶⁰ Dass beide Gattungen sich nicht ausschließen, sondern sogar eng miteinander verwandt sind, zeigen vermeintliche ‚Hybridgattungen‘ wie die ‚dramatische‘ oder ‚tragische‘ Geschichtsschreibung und das ‚historische‘ Epos. Plinius’ Gedanke ist also für den antiken Diskurs nicht ungewöhnlich, vgl. Häußler (1976) 54 f.

²⁶¹ Die Rolle des Siegers nimmt im griechischen Raum bereits eine bedeutende Rolle ein: Von Hesiod, der sich in den ἔργα καὶ ἡμέρα als Sieger im Agon präsentiert zu den selbstbewussten Rollenkonstruktionen in den Epinikien Pindars, vgl. Höhl (2020). Frühe vergleichbare Konzepte auf römischer Seite lassen sich bei Ennius erkennen, der sich etwa als siegreiches Rennpferd oder in seinem berühmten Epitaph als unsterblich inszeniert, vgl. Suerbaum (1968) 167 f.

Das imaginierte Triumph-Epos beschreibt Plinius zunächst als ein abstraktes Konglomerat unterschiedlicher Szenen, welche sich aus prototypischen Topoi der Militärstrategie zusammensetzen. Die Aufgabe des Dichters besteht hier darin, diese Konzepte in einem aktuellen Kontext zu realisieren (*in verissimis rebus*), indem er sie zum einen mit konkreten Namen versieht (*barbara et fera nomina*) und sie zum anderen selbst narrativ entwickelt und ausgestaltet (*fabulosa materia*). Der kurze Kommentar von Plinius über die Darstellung lässt zum einen vermuten, dass sich die Unterscheidung konstativer und performativer Sprechakte, komplementär zur antiken Hybridisierung der Gattungen Historiographie und Epos, fließend gestalten und sich keiner der untersuchten Texte einem einzigen der Bereiche zuordnen lassen wird. Zum anderen weist der Pliniusbrief an einigen Stellen eine metaphorische Strukturierung von literarischen Schreibprozessen durch Triumphvokabular auf, sodass die im Brief beschriebenen ‚performativen‘ Zusammenhänge zwischen Ritual und Text auch insgesamt unter einem konzeptuell-metaphorischen Verständnis der literarischen Tätigkeit des Dichters und den militärischen Erfolgen des Kaisers subsumiert werden können.

2.2 Vom Ritual zum Text? Performativität im Triumphzug

Auf dieser Grundlage ist zu bestimmen, welche mit dem Triumphzug verbundenen performativen Praktiken für eine konzeptuelle Strukturierung von Texten geeignet sind. Dass der Performativitätsbegriff der Ritualtheorie nicht ohne Weiteres auf die philologische Arbeit am literarischen Text übertragen werden kann, zeigt schon die Feststellung, dass hier bereits innerhalb dieses eingegrenzten Rahmens kein festes Konzept vorliegt, sondern üblicherweise eine ganze Reihe heterogener Phänomene unter dem gemeinsamen Begriff des Performativen zusammengeschlossen werden. Eine genaue Differenzierung dieser Faktoren wurde in der Ritualforschung von Tambiah (2003) und Rappaport (2003) vorgenommen. Tambiah (2003) 230 hat die drei verschiedenen Kategorien des Performativen, die in der Ritualforschung auftreten, prägnant zusammengefasst:

Rituelle Handlung ist auf drei Arten performativ: erstens im Sinne von Austin, wonach etwas sagen gleichzeitig auch etwas tun (als konventionelle Handlung) bedeutet; zweitens in dem davon völlig verschiedenen Sinn einer dramatischen Performance, in der die Teilnehmer verschiedene Medien benutzen und das Ereignis intensiv erfahren; und schliesslich in einer dritten Bedeutung im Sinne eines indexikalen Wertes (der Begriff stammt von Peirce), den die Akteure während der Performance dieser zuschreiben und aus ihr ableiten.

Die Bedeutung des ersten Punkts, der Theorie der Sprechakte, wird von Tambiah selbst nur peripher behandelt; die entscheidenden Ergänzungen hierzu werden bei Rappaport (2003) ausgeführt. Dieser propagiert erstens eine Verabsolutierung des illokutionären vom perlokutionären Akt, d. h. das sprachliche Handeln könne im Ritual gelingen ohne dass die Konsequenzen tatsächlich eintreten, zweitens nimmt er die wesentliche Differenzierung vor, dass „bestimmte Rituale nicht selbst performativ sind, sondern per-

formative Aussagen ermöglichen“²⁶². Diese enge Verknüpfung der Gelingensbedingungen sprachlicher Äußerungen an die spezifische Situativität des Rituals entspricht im Wesentlichen der Rolle, die Austin selbst dem Konventionalen zugewiesen hat: „Illokutionäre Akte sind konventional, perlokutionäre Akte sind das nicht. [...] allerdings kann man konventionale Handlungen benutzen, um den perlokutionären Akt zustande zu bringen“²⁶³. Damit scheinen zunächst mehr die Grenzen als die Möglichkeiten der textuellen Reproduktion von Ritualen ans Licht zu treten. Schließlich gilt auch im Umkehrschluss, dass bestimmte Handlungen außerhalb des ihr konventionell zugeteilten Rahmens nicht gelingen können und in der Tat erscheinen bestimmte Handlungen oder performative Äußerungen – z. B. das Ablegen der Gelübde auf dem Kapitol durch den Imperator – außerhalb der Triumphsituation nicht realisierbar, da sie nur innerhalb ihres spezifischen Kontexts zu den ihnen zugedachten Wirkungen, in diesem Fall zum Verlust der Vorrechte des *imperium* und des *auspicium* führen können.²⁶⁴ Dennoch ist es möglich, Aussagen mit einem illokutionären Potenzial, unabhängig von seiner perlokutionären Wirkung, im Medium der Literatur zu reproduzieren. Wie verhält es sich z. B. mit dem illokutionären Gehalt von Spottliedern, die von den Soldaten auf den Triumphator gesungen wurden? Einerseits entsprachen diese einer eng mit dem Ritual verbundenen Konvention, nach der solche Lieder erwartet wurden und von einer bestimmten sozialen Gruppe, den Soldaten, gegenüber einem festgelegten Adressaten, dem Triumphator, geäußert wurden; andererseits kann der illokutionäre Akt – die Schmähung der Invektive – auch im Medium der Literatur reproduziert werden. Die erste und wesentlich einfachere Möglichkeit führt Sueton vor, wenn er die Gesänge der Soldaten beim Triumphzug Caesars wörtlich wiedergibt. Hierbei handelt es sich um ein Zitat: die einfachste Form zur literarischen Reproduktion eines Sprechakts.²⁶⁵ Durch die Rekontextualisierung des Texts geht hierbei allerdings das illokutionäre Potenzial der Aussage verloren;²⁶⁶ Sueton, der die Verse *urbani, servate uxores* historisch-kritisch umdeutet und als evidente Beweise für Caesars Umgang mit verheirateten Frauen in Gallien anführt, ist mehr an dem propositionalen Gehalt als an der Performativität der Äußerung interessiert. Interessanter erscheint dagegen der zweite Fall. Wie etwa verhält es sich mit Catull, der Caesar in gleich mehreren seiner *carmina* verspottet, ohne dass sie dem größeren Kontext eines Triumphzugs zugeordnet werden können? Wird der illokutionäre Akt dadurch abgeschwächt, dass die Verse außerhalb der Situation des Rituals geäußert wurden? Folgt man Sueton, der schreibt, Catull habe Caesar mit diesen Gedichten ewige Brandmarken (*perpetua stigmata*) eingebrannt – einer sehr starken

262 Rappaport (2003) 197.

263 Austin (2002) 137.

264 Solche nicht-reproduzierbaren Phänomene finden sich meist im Bereich der Übergangsriten (*rites des passage*) wieder: Fischer-Lichte (2005) 36 f. überträgt diesen Transgressionsaspekt von Ritualen auch auf das Theater und integriert ihn gleichsam in ihren Performativitätsbegriff.

265 Vgl. dazu Derrida (2001) 39–42.

266 Dies gilt in gewisser Weise auch für den perlokutionären Akt, der z. B. nur in der Beschreibung von Reaktionen durch den extradiegetischen Erzähler greifbar wäre.

körperlichen Metapher für die Nachwirkungen einer solchen Aussage –, wäre dem Sprechakt hier, außerhalb der Triumphsituation, sogar noch eine nachhaltigere Wirkung zuzuweisen als im Ritual selbst. Abgesehen davon, dass wir von der genauen Performanz der *carmina* Catulls keine genaue Vorstellung haben und das Beispiel gewiss nur einen der vielen kommunikativen Aspekte, die im Ritual vollzogen werden, widerspiegelt, weist es doch darauf hin, dass performative Akte aus dem Bereich des Rituals auch im Medium von Texten strukturell reproduziert werden können. Da es also prinzipiell möglich ist, sich den Sprechakten aus dem Ritual in einem gewissen Umfang literarisch anzunähern, können wir die Sprechakttheorie als Strukturelement für das Ritual im literarischen Text nicht ausschließen.²⁶⁷

Bei dieser Perspektive, welche der Sprechakttheorie im engen Sinne entstammt, gilt es zu berücksichtigen, dass der Ansatz, auch ästhetische Phänomene wie die Konstruktion fiktiver Welten durch einen Erzähler oder die imaginative Vervollständigung der Leerstellen eines Textes als Sprechakt zu betrachten, dem grundsätzlich anderen Performativitätsbegriff des sog. ‚Theatermodells‘ zuzuordnen ist, der aus der Rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung mit Austin entstanden ist und zu sehr unterschiedlichen Umdeutungen der Theorie geführt hat.²⁶⁸ So merkt Hempfer (2018) an, dass „diese relativ restriktive Merkmalskomplexion [*scil.* der performativen Äußerung] aufgelöst und zum einen einzelne Merkmale modifiziert und generalisiert, und zum anderen insbesondere mit dem ‚Theatermodell‘ kombiniert wurden“²⁶⁹. Solche Phänomene wären also eher dem nächsten Performativitätsbegriff zuzuordnen, den Tambiah als ‚dramatische Performance‘ bezeichnet. Dieser entspricht zu großen Teilen dem Performativitätsbegriff des Theatermodells und schlägt so eine wichtige Brücke zwischen ritueller Performanz und literarischer Performativität. Dazu bietet sich besonders der strukturelle Performativitätsbegriff, der im Zuge des Theatermodells von Häsner [u. a.] (2011) geprägt wurde, an. Dieser steht – in Opposition zum Begriff der sog. ‚funktionalen Performativität‘, der nach Zweck und Nachwirkung von Texten fragt – für eine allein auf die Machart von Texten gerichtete Perspektive.²⁷⁰

Strukturelle Performativität [...] lenkt die Aufmerksamkeit auf die Ebene des discours, des Erzählens, also die Vermittlungsebene zwischen Text und Leser [...] die Frage nach struktureller Per-

²⁶⁷ Um das Handlungspotenzial von Sprechakten in literarischen Texten ist vor allem im Zuge des Dekonstruktivismus eine breite Diskussion geführt worden. Nach Austin stellt der Gebrauch von Sprechakten in der Literatur eine Form der ‚nicht ernsthaften‘ Verwendung von Sprechakten dar, welche den üblichen Gebrauch eines Sprechakts ‚parasitär‘ ausnutze. Derrida (2001) argumentiert dagegen, dass Sprechakte aufgrund ihrer Iterabilität jederzeit aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgenommen werden und in einen neuen versetzt werden können. Dabei würde die ursprüngliche Funktionalität des Zeichens anders als bei Austin nicht verloren gehen, sondern sogar um neue Potenziale erweitert. Zur Übersicht der Debatte vgl. Wirth (2002) 17–25.

²⁶⁸ Vgl. Fischer-Lichte (2012), Hempfer (2018) 117.

²⁶⁹ Hempfer (2018) 118.

²⁷⁰ Fischer-Lichte (2012) 139.

formativität [ist] darauf fokussiert, wie der Text das *macht*, wovon er spricht, oder gegebenenfalls etwas anderes macht, als er behauptet [...].

Der Performativitätsbegriff des Theatermodells geht von einer besonderen Situation der ‚Aufführung‘ in literarischen Texten aus, wobei mit dem Begriff der Performanz der konkrete Auftritt vor einem Publikum und mit Performativität eine potenzielle Ausführbarkeit von Texten gemeint ist.²⁷¹ Der Begriff der ‚Aufführung‘ ist in erster Linie mit dem Theater verbunden, sodass die Theorie hier selbst in einem gewissen Umfang metaphorische Konstruktionen wie den ‚Text als Bühne‘ und den ‚Leser als Akteur und Zuschauer‘ verinnerlicht hat.²⁷² Dennoch ist das Konzept der Theatralität nicht allein auf die Institution des Theaters beschränkt. Fischer-Lichte (2005) entwirft einen Performativitätsbegriff, der sowohl für das Theater als auch das Ritual anwendbar ist. Dazu unterscheidet sie zwischen einer spezifisch rituellen ‚liminalen‘ Erfahrung, die auf einer Endgültigkeit der vollzogenen Handlung und einer nachfolgenden sozialen Akzeptanz beruhe, und einer auf das Theater bezogenen ‚ästhetischen‘ Erfahrung, löst diese beiden Kategorien aber sofort wieder auf: „It is not always easy or possible to delineate one clearly from the other – not even within one performance“²⁷³. Auch im Triumphzug sind rituelle und theatrale Aspekte nicht immer klar voneinander zu trennen, sodass es in der Tat einen großen Überschneidungsbereich zwischen Theater und Triumph gibt: Im Kern dieser Arbeit steht die These, dass Rituale wie der Triumphzug nicht nur etwas anderes repräsentieren, sondern im Sinne eines ‚Schau-Spiels‘ etwas aufführen. Diese Beobachtung gilt auch für den Triumph, der als Teil einer höchstgradig visuellen Kultur eng mit dem Theater und anderen *spectacula* verbunden war.²⁷⁴ Vor allem in den jüngeren Interpretationen des Rituals haben die dramatischen und inszenatorischen Aspekte des Triumphzugs eine enorme Bedeutung erlangt.²⁷⁵ Dieser Wendepunkt markiert einen wichtigen Schritt der Triumphforschung, denn aus der Anerkennung einer hohen Bedeutung visueller und dramatischer Elemente ergibt sich nicht zuletzt die quellenkritische Erkenntnis, dass sich auch literarische Darstellungen von Triumphen in Historiographie und Dichtung mehr an den spektakulären, visuellen und affektiven Dimensionen des Rituals als an dokumentarischen Fakten orientieren.²⁷⁶ So hält Murphy (2004) 156 fest:

The triumph is a species of theatre. [...] When the poets and historians describe triumphs they devote more time to theatre, to parades of cities and river-gods, than to the sacrifices on the Capitol.

271 Vgl. Hempfer (2018) 118.

272 Fischer-Lichte (2004) 36 verwendet selbst die Metapher der ‚Kultur als Performance‘ (gegenüber dem vorausgehenden Forschungsparadigma ‚Kultur als Text‘), vgl. auch Fischer-Lichte (2012) 141, zum Einfluss des Theaters auf den Performativitätsbegriff, vgl. Hempfer (2018) 117f., zum Theater als Metapher (des Lebens) vgl. Fischer-Lichte (2019).

273 Vgl. Fischer-Lichte (2005) 255.

274 Vgl. Weeber (2019) 13–54.

275 Vgl. Beard (2007), Östenberg (2009a), Weeber (2019).

276 Vgl. Fischer-Lichte (2005) 41, Östenberg (2009a) 262–266.

Durch diesen Perspektivwechsel auf den Triumph als Aufführung und insbesondere auf den Aufführungscharakter von Texten, die den Triumph beschreiben, ist es möglich, sich von einer rein auf vermeintliche Fakten und Rekonstruktion gerichteten Deutungsweise zu lösen und Aussagen über eine *konzeptuelle* Gestalt von Triumph zu gewinnen.

Den dritten Aspekt der Indexikalität möchte ich nicht gesondert aufgreifen, sondern im weiteren Verlauf dieser Arbeit dem ersten Punkt, der Sprechakttheorie, unterordnen.²⁷⁷ Für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz ist er weitaus schwieriger zu verwenden, da hier in der Ritualforschung eine Abgrenzung vom sprachlichen zum physischen Handeln vorgenommen wurde: „Obwohl Worte als Indexe dienen können und möglicherweise notwendig sind, um die Indexikalität physischer Handlungen festzusetzen [...], so übertragen physische Handlungen indexikale Botschaften auf überzeugendere Art als die Sprache.“ schreibt Rappaport (2003) und führt als Beispiel das Niederknien als indexikalisches Zeichen der Unterwerfung an.²⁷⁸ Diese Priorität des Körperlichen trifft gewiss auch bis zu einem gewissen Grad für den Triumphzug zu. Die Präsentation berühmter (und vor allem lebender) Gefangener war notwendig, um die Unterwerfung bzw. den Sieg über eine Region zu bestätigen, und allein der hohe Aufwand, der dafür betrieben wurde, berühmte Gefangene wie Vercingetorix oder Kleopatra im Triumph vorzuführen, dürfte für sich sprechen. Dabei darf allerdings nicht ausgeblendet werden, dass im multimedialen Raum des Triumphzugs schriftliche Elemente einen nicht unbeachtlichen Teil leisteten, um auf die Anwesenheit von Kriegsbeute und Gefangenen aufmerksam zu machen.²⁷⁹ So konnte auch ein Text, auf dem lediglich der Name eines Besiegten zu lesen war, seine Unterwerfung anzeigen. Die im Triumphzug gezeigten *tituli* waren Plättchen, auf denen die Namen präsentierter Gegenstände oder berühmter Gefangener vermerkt waren. Diese hatten zwar eine unmittelbare Referenz zu anderen Objekten und Medien und lassen so einen eindeutigen Gegenwartsbezug im Sinne von Peirces Definition des Indexikalischen erkennen, komplementierten die präsentierten Beutestücke und Gefangenen aber wohl so sehr, dass der Unterwerfungsakt ohne sie geradezu unvollständig war.²⁸⁰ Da es also möglich ist, den schriftlichen Text als eine Art Sprechakt zu verstehen, der nicht nur mittels Eigennamen auf Dinge referiert, sondern sie zugleich im Akt der Benennung unterwirft, möchte ich mich, was diesen Sonderfall betrifft, im Sinne Austins auch auf diesen Anteil

277 Auch Platvoet (2003) 180f. nennt nur die beiden erstgenannten Dimensionen von Performativität, indem er zwischen einer Performance-Dimension, die den Darstellungs- bzw. Aufführungscharakter des Rituals betont, und einer performativen Dimension im engeren Sinne Austins unterscheidet.

278 Rappaport (2003) 203.

279 Vgl. Östenberg (2009b) 470, Anm. 45.

280 Östenberg (2009b) 470 spricht von einem „visual interplay between the placards and the vanquished“.

der Äußerung beschränken, wenngleich der indexikalische Verweis gewiss ein wichtiger Teil dieses Sprechakts ist.²⁸¹

2.3 Der Performativitätsbegriff im Horizont der Triumphmetapher

Die unterschiedlichen Ansätze zeigen, dass der Performativitätsbegriff vielversprechende Ansätze bietet, um sich einem Triumphkonzept in der Literatur anzunähern, allerdings auch eine nähere Spezifizierung der unter ihm betrachteten Phänomene nötig macht. Gleichzeitig ist anzumerken, dass der Triumphzug als komplexes und vielschichtiges Ritual freilich nicht nur aus performativen Elementen besteht, sondern eine Vielzahl weiterer symbolischer und kommunikativer Prozesse beinhaltet, die bei einer rein performativen Betrachtung ausgeblendet werden. Da Performativität generell ein eher punktuelles und nicht nach einem festen Kriterienkatalog bestimmbares Phänomen darstellt, bin ich der Ansicht, dass eine graduell abstufende Herangehensweise am zielführendsten ist. Sowohl der Ansatz, Texte generell aufgrund der darin angelegten Rollenkonstruktionen als Sprechakte zu betrachten²⁸² als auch Vermischungen mit dem Fiktionalitätsbegriff, nach denen jeder literarische Text, der fiktionale Züge besitzt, als performativ einzuordnen ist²⁸³, halte ich für problematisch und wenig zielführend. Daher soll es nicht der Anspruch dieser Arbeit sein, zwischen performativen und nicht-performativen Texten zu unterscheiden, sondern mit Performativität sollen mehr oder weniger starke Potenziale beschrieben werden, die mit konkreten Beobachtungen auf textstruktureller Ebene einhergehen.

Außerdem wird ein Begriff von Performativität benötigt, der so gut wie möglich auf den Metaphernbereich des Triumphzugs zugeschnitten ist. Hier hat der Blick auf das Ritual gezeigt, dass weder der Ansatz der Sprechakttheorie noch der Performativitätsbegriff des Theatermodells für sich allein ausreicht, um die performativen Potenziale des Triumphs vollständig abzudecken, sondern dass beide Performativitätsbegriffe legitime Kategorien für die Erfahrung des Triumphrituals – und so vermutlich auch für die Strukturierung literarischer Texte – darstellen. Diese Perspektive korreliert mit der Aufhebung der engen institutionellen Grenzen zwischen Ritual und Theater in der Performativitätstheorie und ihrer Ersetzung durch graduelle Dichotomien wie Thea-

²⁸¹ Austin (2002) 164: „Bei der performativen Äußerung achten wir so ausschließlich wie möglich auf ihre illokutionäre Rolle und lassen die Dimension der Entsprechung zu den Tatsachen beiseite“ und „Der lokutionäre Akt ist wie der illokutionäre im allgemeinen eine bloße Abstraktion; jeder echte Sprechakt ist beides“ (ebd. 165).

²⁸² Geisthardt (2015): „Wenn Texte als intentionale Produkte ihrer Autoren, als Teil einer Kommunikation zwischen Sender und Empfänger, auf die in ihnen zum Ausdruck kommende auktoriale Selbstzuschreibung sozialer Rollen befragt werden können, [...] ist es nur folgerichtig, sie auch als indirekten Sprechakt zu verstehen, wobei sie als komplexe Sprachhandlungen mehrere illokutionäre Akte in sich bergen können [...]“.

²⁸³ Zur Problematik der Abgrenzung des Performativen vom Fiktionsbegriff vgl. Hempfer (2018) 124f.

tralität und Ritualität²⁸⁴. Dabei schließe ich mich Fischer-Lichte (2007) an, welche die Differenzierung zwischen Ritual und Theater, die vor diesem Hintergrund „weder möglich noch sinnvoll“ sei, umso mehr an eine historische Perspektive knüpft, sodass man bei der Betrachtung von Ritual und Theater „auf einen ihnen zeitgenössischen Ritual- und Theaterbegriff rekurren muss“²⁸⁵. Obwohl aus der Antike kein systematischer Diskurs über Theater und Ritual greifbar ist, konnten wir in der von Plinius verhandelten Dichotomie *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* ganz ähnliche Zuschreibungen erkennen, die „sowohl dem Ziel der Unterhaltung dienen wie auch dazu, andere Wirklichkeiten aufzuzeigen“²⁸⁶. Auf dieser Basis möchte ich im weiteren Verlauf der Arbeit eine funktionale und keine strenge terminologische Unterscheidung treffen, indem ich die ‚rituell-performativen‘ und die ‚theatral-performativen‘ Anteile zwei unmittelbaren Teilbereichen des metaphorischen Triumphkonzepts zuordne, die sich partiell mit dem Konzept überschneiden und jeweils in ihren eigenen historischen Diskursen verankert sind. Den ersten Teil der ‚rituellen‘ wirklichkeitsverändernden Prozesse und der Sprechakttheorie fasse ich unter dem weiten Metaphernbereich des *imperium* zusammen. Darunter fallen vor allem diejenigen Aspekte aus dem Referenzsystem des Triumphs, die auch für dessen Kommemoration eine entscheidende Rolle spielen. Die unterworfenen und dem römischen Imperium hinzugefügten Objekte bilden hier den eigentlichen Zielbereich, auf den ein Text zugreifen kann, und ein Text kann mit der übergeordneten Metapher des Triumphs auf dieselben Dinge Bezug nehmen, indem er ähnliche (sprachliche) Handlungen vollzieht. Den anderen Metaphernbereich, mit dem der Triumph interferiert, bezeichne ich mit dem ebenfalls sehr weit gefassten Begriff des *spectaculum*. Dieser bezieht sich nicht nur auf die institutionalisierten Feste, Spiele, Rituale und Wettkämpfe in der römischen Kultur, sondern steht allgemein für alle sensationellen, effektvollen und emotionalen Aspekte einer Erfahrung, sodass das *spectaculum* in einem breiteren Rahmen auch als eigenständige Metapher des römischen Lebens untersucht werden könnte.²⁸⁷ Da es hier aber in der Tat die größten Überschneidungen mit dem Erfahrungsraum des Theaters respektive des Amphitheaters gibt, kann der Performativitätsbegriff des Theatermodells als geeigneter Zugang zu diesem metaphorischen Teilkonzept dienen. In diesem Fall sind es dezidiert die konzeptuellen Überschneidungsbereiche von Triumph und *spectaculum*, denen mein Interesse gilt.

Ausgehend von diesen beiden Konzepten folgt als nächster Schritt deren Übertragung auf das Medium des schriftlichen Texts. Performativität und Textualität – so der performative Grundsatz – sind nicht als strenges Oppositionspaar zu sehen, das von

284 Zum Verhältnis von Ritual und Theater, Ritualität und Theatralität vgl. Fischer-Lichte (2003), dies. (2007), dies. (2014) 17–86, Turner (2009), Rao/Köpping (2008).

285 Fischer-Lichte (2007) 8.

286 Rao/Köpping (2008) 12.

287 Eine ausführliche und unterhaltsame Übersicht über die Diversität des Konzepts bietet Weeber (2019), der die allgemeine Bedeutung des *spectaculum* u. a. für die Lebensbereiche der Gerichtsprozesse, Seeschlachten und der Gastmähler zeigt.

einer bestimmten (performativen oder schriftbasierten) Kulturform abhängig ist. Schrifttexte, die nicht unmittelbar an eine *cultural performance* gebunden sind bzw. auf eine allgemeine Aufführbarkeit hin konzipiert sind, müssen auf „textuelle Strategien der *Simulation* von Präsenz oder Kopräsenz“²⁸⁸ zurückgreifen, um diese Metaphern in sich einzuschreiben und in ihrem eigenen Kontext zu aktualisieren. Im Hinblick auf den Triumph bleibt zu bestimmen, mit welchen konkreten Darstellungsstrategien diese Prozesse der Aktualisierung verbunden sind. Auf der einen Seite eröffnet das Darstellungsmuster des *imperium* eine Perspektive auf die referenzielle Seite von Texten. In Analogie zur theater- und literaturwissenschaftlichen Umdeutung des Konstativen verweist der Begriff hierbei auf eine Superiorität des *telling* und beschreibt damit den referenziellen, weltbezogenen Aspekt von Schrifttexten, der allerdings eine performative Bedeutung im Sinne der Sprechakttheorie nicht ausschließt, sondern als Ergänzung zu dieser verstanden wird. Auf der anderen Seite steht das *spectaculum* als eine andere Art der Wirklichkeitskonstruktion im Sinne des *showing*, welches im Theatermodell durch die imaginativen Prozesse, die der Leser bei der Lektüre erfährt, realisiert wird.²⁸⁹

1. *imperiale* Darstellungsmuster (*imperium*): Dieser Modus nimmt verstärkt auf die prozesshaften und wirklichkeitsverändernden Eigenschaften des Triumphs Bezug. Er reproduziert wie ein Triumph performative Akte des Siegens (z. B. unterwerfen, aneignen), indem er auf spezifische Darstellungsformen aus dem Erfahrungshorizont des Triumphzugs zurückgreift.
2. *spektakuläre* Darstellungsmuster (*spectaculum*): Dieser Modus nimmt verstärkt auf die sinnliche Wahrnehmung des Triumphs Bezug. Er ist performativ im Sinne des Theatermodells, indem er bestimmte Dinge wie in einem Triumph ‚lebendig vor Augen‘ führt.

Für den ersten Fall, der den Triumph als Strukturmodell des *imperium* beleuchtet, können Textsorten aus dem engeren Umfeld des Triumphs als Vergleichsmaterial herangezogen werden, z. B. Inschriften, die im Triumph gezeigt wurden oder nachträglich zur Verewigung von Triumphen eingesetzt wurden. Diese sind zwar nicht im strikten Sinne des Theatermodells als performativ einzustufen, können aber nach Austin als Sprechakt oder in indexikalischer Funktion nach Peirce performativ sein.²⁹⁰ Als Beispiel hierfür lässt sich Caesars berühmte Inschrift *VENI, VIDI, VICI* anführen. Nach der vielzitierten Interpretation Suetons bezieht sich die Aussage weniger auf den konstativen Inhalt – dass Caesar bei Alesia gewesen und siegreich gewesen sei –, sondern der Text führe bereits in seiner verkürzten Struktur die hohe Schnelligkeit, die beim Sieg der römischen Truppen notwendig gewesen sei, vor.²⁹¹ Man könnte aber noch weiter gehen

²⁸⁸ Häsner [u. a.] (2011) 72.

²⁸⁹ Vgl. Fischer-Lichte (2012) 139 f., Häsner [u. a.] (2011) 77.

²⁹⁰ Vgl. Fischer-Lichte (2012) 135 f.

²⁹¹ Suet. *Iul.* 37,2: *Pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum VENI · VIDI · VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam.*

und die Inschrift mit einem resultativen Perfekt übersetzen – „Hier bin ich, als Augenzeuge und Sieger“ – was ihr im Kontext eines Rituals, in dem der Imperator erst zum Sieger gemacht wird, auch eine indexikalische Funktion im Sinne von Peirce verleihen würde.²⁹² In diesem Fall hat der Text keinen reinen Vergangenheits-, sondern auch einen Gegenwartsbezug und führt sowohl die in ihm beschriebenen Handlungen (*acta*) als auch die damit assoziierten Werte (*celeritas*) als Teil der rituellen Performanz vor. Die Referenzfunktion des Texts steht deutlich hinter dem „was er aus- oder vorstellt“²⁹³. Auch die wirklichkeitsverändernden Definitionen von Performativität besitzen eine gewisse Signifikanz für die Wahrnehmung von Texten, da sie, wie in Kapitel II.2.2 dargelegt wurde, im Medium der Literatur reproduziert und mit ähnlichen Funktionen assoziiert werden können.²⁹⁴

Der zweite Fall, der eine allgemeine Affinität zu Konzepten von Theatralität aufweist,²⁹⁵ bezieht sich auf den spektakulären Aspekt von Triumphzügen. Prinzipiell ist hier jeder literarische Text als Referenzpunkt geeignet, in dem ein Triumphzug durch einen Erzähler beschrieben wird. Diese Art von Texten, bei denen die Performanz, also die Durchführung eines Rituals, auf der Ebene der *histoire* dargestellt wird, sind zumeist im literaturwissenschaftlichen Diskurs über Performativität eher marginalisiert worden. Häsner [u. a.] (2011) 84 sprechen immerhin von einem „schwächere[n] Begriff von struktureller Performativität“ und ergänzen:

Im Grunde handelt es sich dabei nicht um Textstrukturen, sondern um performative Strukturen oder Phänomene dargestellter Welten – oder eben um ‚dargestellte Performativität‘.

„Hempfer (2018) ergänzt etwas kritischer „wenn überhaupt“²⁹⁶ und Fischer-Lichte (2012) ist der Auffassung, solche Fälle hätten „nichts mit struktureller Performativität zu tun“²⁹⁷. Wie aber ist es im Fall der *ἔκφρασις*, wenn *histoire* und *discours* zusammenfallen? Wenn *showing* und *telling* sich nicht ausschließen, sondern ergänzen? Gerade im Bereich des Triumphzugs ist festgestellt worden, dass Phänomene von *ἐνάργεια*, die von Häsner [u. a.] als wesentliche Textstrategien zur Konstitution von „Präsenz respektive Kopräsenz, Körperlichkeit und Ereignishaftigkeit“²⁹⁸ eingestuft werden, selbst bei den vermeintlich dokumentarischen Beschreibungen historiographischer Schriften mit

²⁹² Jakobson (1988) 85 weist dem Satz sogar eine ikonische Funktion zu: „Die Verbkette *veni, vidi, vici* teilt uns in erster Linie etwas über die Reihenfolge von Caesars Taten mit, da die Folge der Vergangenheitsformen dazu dient, die Abfolge der berichteten Ereignisse wiederzugeben“.

²⁹³ Häsner [u. a.] (2011) 76.

²⁹⁴ Witzmann (2000) 66: „Über das Wort, über die Schriftlichkeit, über spezifische Genres von Literatur werden Beziehungen angezeigt, Fähigkeiten, Vorzüge und Leistungen übermittelt, Ansprüche angemeldet, Wertvorstellungen wie Botschaften übermittelt, soziale Normen in einer auf Dauerhaftigkeit angelegten Reproduzierbarkeit bekräftigt.“

²⁹⁵ Vgl. Frisch/Fritz/Rieger (2018) 16.

²⁹⁶ Hempfer (2018) 132.

²⁹⁷ Fischer-Lichte (2012) 141.

²⁹⁸ Häsner [u. a.] (2011) 83.

großer Häufigkeit auftreten. Da diese Perspektive auf die Darstellung von Triumphzügen in der Literatur, wie bereits erwähnt wurde, mittlerweile fest im Forschungsdiskurs verankert ist, bietet es sich an, Beschreibungen von Triumphen in der Literatur als einen weiteren Ausgangspunkt für Vergleiche auf der Ebene des *discours* zu nehmen. Die *ἐνάργεια* scheint dabei generell der zuverlässigste Indikator für eine hohe Performativität zu sein.²⁹⁹ Der Begriff der *ἐνάργεια* oder *evidentia* war die zentrale Kategorie der Antike, mit der eine hohe Anschaulichkeit, etwa bei der Beschreibung grausamer Kriegsszenarien, erfasst wurde. Zu den zentralen Merkmalen von *ἐνάργεια* werden oftmals eine allgemeine Sinnesbezogenheit – idealerweise in einer Kombination der unterschiedlichen Sinneseindrücke – sowie ein hoher Grad an Detailliertheit gezählt.³⁰⁰ Auch Darstellungen, die in besonderer Weise von Emotionen geprägt sind und so an personale Erzählerkonzepte in der modernen Narratologie erinnern, werden mit dem Begriff in Verbindung gebracht. Vor diesem Hintergrund lässt sich argumentieren, dass auch der Begriff der funktionalen Performativität, mit dem der perlokutionäre Akt häufig identifiziert wird, partiell in den Bereich struktureller Performativität fällt. Dieser wurde von Häsner [u. a.] (2011) 84 wie folgt definiert:

Der Aspekt der funktionalen Performativität hingegen verschiebt den Akzent von der Machart des Textes auf seine kulturelle Wirkmächtigkeit. Während die Frage nach struktureller Performativität darauf fokussiert, wie der Text das *macht*, wovon er spricht [...], zielt der Begriff der funktionalen Performativität auf das ab, was ein Text *auslöst*.

Hempfer (2018) 140 hat hierzu die folgende Kritik geäußert:

Mir scheint es mittlerweile fragwürdig, ob diese Ausweitung des Performativitätskonzepts sinnvoll ist [...]. Nützlich schiene der Begriff dann, wenn funktionale Performativität notwendig an strukturelle Performativität gebunden wäre, doch ist gerade dies nicht (immer) der Fall, vielmehr scheinen mit dem Begriff der funktionalen Performativität Dinge erfasst zu werden, für die es bereits ausgearbeitete Theorieparadigmen gibt wie die Wirkungs- und Rezeptionsforschung unterschiedlicher methodologischer Ausrichtung.

Da die Frage nach der Performanz bzw. der außerliterarischen ‚Realität‘ des Triumphzugs in dieser Arbeit der Analyse des Triumph**konzepts** untergeordnet werden soll, folge ich hier Hempfers Einschätzung, dass Fragen der funktionalen Performativität letztendlich wieder auf die strukturelle Performativität zurückgeführt werden müssen bzw. dass beide Seiten in einem interaktiven Verhältnis stehen. Die *ἐνάργεια*, die nach der normativen Darstellung Quintilians untrennbar mit einer unmittelbaren Rezeptionswirkung, dem Auslösen eines (wie auch immer beschaffenen) Affekts verbunden ist, lässt sich, sofern man sie innerhalb der antiken Parameter betrachtet, immer als eine

²⁹⁹ Der Begriff der *ἐνάργεια* ist vor allem nach der Definition Quintilians des ‚Vor-Augen-Stellens‘ zu einer der Hauptsäulen literarischer Performativität geworden, vgl. Häsner [u. a.] (2011) 84, Fischer-Lichte (2012) 141.

³⁰⁰ Vgl. Otto (2009) 128 f.

Schnittstelle zwischen struktureller und funktionaler Performativität betrachten. Auch Emotion und Affekt werden daher nicht mit individueller Erfahrung gleichgesetzt, sondern müssen ebenfalls als ein unmittelbares Wahrnehmungsdispositiv eines allgemeinen Triumphkonzepts vorausgesetzt werden.³⁰¹ Im engeren Sinne dem perlokutiven Akt zuordnen könnte man dagegen wohl die Frage, inwieweit ein Triumphritual in den zeitgenössischen und nachfolgenden Diskursen als ‚gelingen‘ oder ‚nicht gelingen‘ eingestuft wurde. Unter diesem Aspekt sollen exemplarisch die Texte in dem abschließenden Teil über die ‚Schein-Triumphe‘ vorgestellt werden: eine parodistische und in der Kaiserzeit sehr beliebte Umkehrung des *spectaculum*-Aspekts, die eng mit ihrer literarischen Rezeption zusammenhängt. Als Rezeptionsphänomene können diese zwar in einem gewissen Umfang die „kulturelle Wirkmächtigkeit“, welche Häsner [u. a.] erwähnen, thematisieren; da aber auch hier nicht klar ist, ob die Parodie dem durchgeführten Triumphritual gilt oder Teil des imaginierten Triumphkonzepts ist, wäre auch dieser Schritt schlussendlich wieder auf textstrukturelle Phänomene zurückzuführen.³⁰²

Während der Begriff der funktionalen Performativität in der Forschung also mittlerweile zu Recht einer eher kritischen Betrachtung gegenübersteht, erscheint der Begriff der strukturellen Performativität weiterhin geeignet, um neben den ‚echten‘ performativen Äußerungen auch die literarästhetischen Phänomene zu beschreiben, die im Rahmen von literarischen Triumphdarstellungen auftreten. Beziehen wir den Performativitätsbegriff also im Wesentlichen auf die Ebene des *discours*³⁰³ und erfassen wir die an der Textkommunikation beteiligten Instanzen von Autor und Leser als textimmanent angelegte Konstruktionen, so lassen sich auf der Basis der performativen Eigenschaften literarischer Texte auch die damit verbundenen metaphorischen Konzepte von *imperium* und *spectaculum* untersuchen.³⁰⁴ Wenn also im Folgenden von Performativität die Rede ist, so beziehe ich mich damit

301 Auch im Ritual stellt sich die Frage, ob Emotionen immer eine Wirkung im Sinne des perlokutiven Aktes oder als Teil der *performance* zu verstehen sind. Geht man davon aus, dass das Publikum im Ritual nicht nur Rezipienten, sondern auch Akteure des Prozesses ist, so können auch Emotionen der Teilnehmer als Teil der Performanz verstanden werden. Schließlich verlangen Rituale geradezu, dass in einer bestimmten Phase Freude, Trauer oder Ärger geäußert wird, um zu gelingen.

302 So soll im letzten Abschnitt des Kapitels III.2.3, der das Beispiel des Alexanderfeldzugs bei Curtius Rufus behandelt, der Fokus darauf gelegt werden, mit welchen sprachlichen Besonderheiten auf einen ‚gelingenen‘ oder ‚gescheiterten‘ Triumph aufmerksam gemacht wird.

303 Häsner [u. a.] (2011) 84.

304 Hier gilt zu berücksichtigen, dass beide Konzepte wieder als eigenständige Metaphern funktionieren und dementsprechend jeweils in eigene zeitgenössische Diskurse eingebettet waren. So überträgt der *spectaculum*-Begriff in der Kaiserzeit, die immer wieder neue Variationen des Auftretens und des öffentlichen Schauspiels erfand, ganz unterschiedliche Werte, die i. d. R. mit dem jeweiligen Kaiser assoziiert wurden, während sich der *imperium*-Begriff der späten Republik, in der das *imperium* regulär als herausragendes Privileg an Einzelne verliehen wurde, z. B. deutlich vom *imperium-sine-fine*-Konzept der augusteischen Zeit unterscheidet.

1. auf ein skalierendes Abstufungsmodell, das nicht absolut zu verstehen ist, sondern graduell zwischen der Performativität einzelner Texte bzw. Textabschnitte unterscheidet.
2. auf ein Phänomen, das scharf von der konkreten Äußerung oder der Aufführung abzugrenzen ist. Um die konkrete Aufführung zu bezeichnen, wird der mittlerweile geläufige Begriff der *Performanz* verwendet.
3. sowohl auf performative Äußerungen im Sinne der Sprechakttheorie (erster Prototyp des Performativen)³⁰⁵ als auch auf die Terminologie des Theatermodells, inklusive der literaturwissenschaftlichen Rezeption Austins. Zur Unterscheidung der beiden Perspektiven werden sie hier an die Konzepte *imperium* und *spectaculum* gebunden
4. auf die Eigenschaft von Texten auf ihre eigene ‚metaphorisch strukturierte Aufführungssituation‘ aufmerksam zu machen. ‚Aufführungssituation‘ verstehe ich im Sinne des Theatermodells als „transhistorische und transkulturelle Voraussetzung der strukturellen Performativität“³⁰⁶, ‚metaphorisch strukturiert‘³⁰⁷ bedeutet hier, dass die Strukturen, die auf der Ebene des *discours* hervorgebracht werden, Ähnlichkeiten zu bestimmten ‚triumphalen‘ Darstellungsstrategien (in diesem Fall aus den oben erläuterten Konzeptsystemen *imperium* und *spectaculum*) aufweisen.

³⁰⁵ Vgl. Hempfer (2018) 112–117.

³⁰⁶ Hempfer (2018) 121. ‚Aufführung‘ und ‚Aufführungssituation‘ stehen in einer *token-type*-Relation zueinander. Während die ‚Aufführung‘ auf das ‚Flüchtige‘ und ‚Ereignishafte‘ abziele, sei die ‚Aufführungssituation‘ als die abstrakte Struktur zu verstehen, die dieser zugrunde liege und sie ermögliche.

³⁰⁷ Auch das Theatermodell geht implizit von einer metaphorischen Organisationsstruktur aus, indem es dem Paradigma der ‚Kultur als *performance*‘ (vgl. Fischer-Lichte [2004] 36) folgt und den Text als metaphorische ‚Bühne‘ versteht, vgl. Fischer-Lichte (2012) 141.

III Text-Monumente

1 Imperiale Modelle: Der Text als Index

Ein grundlegendes Bedürfnis der Triumphzüge bestand darin, einen Sieg zusammen mit dem militärischen Erfolg einer Einzelperson dauerhaft zu verewigen. Hier stand das Ritual allein aber einem grundsätzlichen Problem gegenüber. Da die Prozession den Sieg zwar ephemere vergegenwärtigen, ihm aber von selbst keine Dauerhaftigkeit verleihen konnte, mussten weitere Verewigungsprozesse im Anschluss an den Triumph stattfinden. So konnten nachträglich entweder einzelne Elemente des Triumphzugs an einem zugänglichen Platz in der Öffentlichkeit ausgestellt werden – dies war z. B. bei besonders wertvollen Beutestücken der Fall – oder es bedurfte einer zusätzlichen Monumentalisierung des Sieges mithilfe externer Medien. Diese Medien waren sehr vielfältig und rangierten von materiellen Auszeichnungen wie Ehrenstatuen, Siegesdenkmälern und Münzprägungen bis zu immateriellen Auszeichnungen wie dem Tragen eines Titels.³⁰⁸ Beinahe jedes Medium war dabei eng mit dem Einsatz von Schrift verbunden. Anders als das flüchtige Ritual waren schriftliche Aufzeichnungen dazu geeignet, die Erfolge eines siegreichen Feldherrn nicht nur für einen vergänglichen Moment hervorzuheben, sondern sie auch für ein überzeitliches Publikum dauerhaft zu bewahren.³⁰⁹ Bei allen schriftlichen Aufzeichnungen – seien sie dokumentarischer oder literarischer Natur – wäre also zunächst der Aspekt der Literalität in engem Zusammenhang mit ihrer Monumentfunktion hervorzuheben. Da die Schrift in der Antike als ein inhärent unvergängliches Medium wahrgenommen wurde, kam ihr im Prozess der Monumentalisierung ein sehr hoher Stellenwert zu. Als unmittelbarer Vorteil der Schrift gegenüber anderen Repräsentationsmedien darf ihre deiktische bzw. indexikalische Funktion angenommen werden. Oft sei es, wie etwa Wiseman (2014) hervorhebt, erst durch die Schrift möglich gewesen, bestimmte Darstellungen zu identifizieren und zu kontextualisieren.³¹⁰ Die Ergänzung eines Monuments mit schriftlichen Elementen sei somit notwendig gewesen, um über einen längeren Zeitraum hinweg *memoria* zu stiften.³¹¹ Ein wichtiger Faktor, damit ein Text diesen Zweck erreichte, war zudem der Grad an Öffentlichkeit, in dem sich der Text verortet. Je präsenter ein Text im öffentlichen Raum

308 Vgl. Itgenshorst (2009a) 90–93.

309 Um die Prozesse der Kommemoration und Monumentalisierung von Siegen zu beschreiben, greift Östenberg (2009a) 199 auf eine (in einem anderen Kontext getroffene) Unterscheidung Wisemans (vgl. ebd., Anm. 39) zurück und hält folgende Abfolge fest: An erster Stelle stehen die *res gestae* und der Sieg, dann die Belohnung und Ehrung in Form des Triumphes, anschließend das Monument und erst im letzten Schritt trete die rühmende Verewigung durch die Historiographie ein. Auch wenn sich dieses Modell als weitgehend praktikabel und zutreffend erweist, erscheint die Differenzierung von Monument und Historiographie, die sowohl in ihrer Gestaltung als auch in ihrem kommemorativen Anspruch durchaus ähnlich sein können, nicht unproblematisch.

310 Vgl. Wiseman (2014).

311 Vgl. Walter (2004) 214f., Beard (2007) 37, Wiseman (2014) 44–48.

steht, desto größer ist die potenzielle Zielgruppe, die ihn lesen kann. Hier haben literarische Texte, die „an jedem Ort und zu jeder Zeit rezipiert werden konnte[n]“³¹² einen praktischen Vorteil gegenüber allen anderen Formen von schriftlichen Texten.³¹³ Dazu lassen sich generell auf einer fundamentalen Ebene Beispiele von schriftlichen Elementen aufführen, die im öffentlichen Leben im antiken Rom verankert waren und die – ob im Zusammenhang mit Gebäuden, Statuen oder Münzen – eine primär indexikalische und perpetuierende Funktion erfüllten. Die Möglichkeiten, das römische Imperium im öffentlichen Raum der Stadt zu repräsentieren, waren vielfältig und wurden mit der Zeit sehr unterschiedlich realisiert. Während ein Siegesmonument ursprünglich einem spezifischen Ereignis galt, das erinnert werden sollte, wurde die Semantik von Sieg und Triumph im öffentlichen Raum immer globaler und programmatischer. Einen besonderen Wendepunkt stellte hier der Übergang der späten Republik zum augusteischen Prinzipat dar, in dem, wie Zanker in seiner berühmten Arbeit ‚Augustus und die Macht der Bilder‘ gezeigt hat, eine umfassende Programmatik innerhalb verschiedener Medien entworfen wurde. Schrift und Text spielten im öffentlichen Raum eine bedeutende Rolle – man denke etwa an die großflächigen *res gestae* des Augustus –, sind allerdings als Teil eines größeren intermedialen Diskurses zu betrachten.

Im Folgenden soll ein kurzer Blick auf den Aufbau und Inhalt solcher ‚öffentlichen‘ Texte geworfen werden, um einen Überblick darüber zu gewinnen, welche Aspekte des Triumphzugs in der öffentlichen Repräsentation fokussiert wurden. Zur Zielsetzung dieses Abschnitts gehört dabei keine ausführliche Darstellung des breiten Spektrums an epigraphischen und numismatischen Befunden, welche die Triumphfeier oder Sieges szenarien abbilden, sondern das Ziel besteht darin, einen methodischen als auch terminologischen Rahmen abzustecken, mit dem im Folgenden auf spezifische Phänomene der Textstruktur zugegriffen werden soll.

1.1 Text als Ehrung: Sieges-, Ehren- und Weihinschriften

Zu den prototypischen Textsorten des öffentlichen Raums gehört an erster Stelle die weite Gattung der Inschriften. Militärische Erfolge waren für die Repräsentation auf Inschriften besonders beliebt und konnten, sofern sie vorhanden waren, auf beinahe allen Inschriftenarten (Ehren-, Bau- und Weihinschriften) angeführt werden. Diese Inschriften waren fest in die römische Monumentallandschaft integriert und begleiteten z. B. ausgestellte Beutestücke, Ehrenstatuen oder öffentliche Gebäude, die durch den Erlös der Kriegsbeute vom Triumphator gestiftet worden waren. Auch wenn der Aufstellungskontext jeweils verschieden war, weist ihre Art und Weise der Referenz auf Sieg und Triumph in ihrer Struktur einen schematischen, geradezu formelhaften Aufbau auf.

³¹² Walter (2004) 213.

³¹³ Zum Spannungsverhältnis von kommunikativem und dem durch schriftliche Aufzeichnungen heranwachsenden kollektiven Wissen vgl. Walter (2004) 37–41, zum Stiften von *memoria* durch Erinnerungsorte vgl. ebd. 155–195.

Die Ausführlichkeit der Informationen variierte dabei sehr stark und konnte von der bloßen Erwähnung der Tatsache, dass die Person gesiegt hatte, bis zu einer ausführlicheren Beschreibung seiner Handlungen reichen. Wir sehen dies an drei Beispielen, die unterschiedlich ausführliche Angaben enthalten, in ihrer Grundstruktur aber immer ähnlich sind:

Tab. 2: Prototypische Repräsentationen von Sieg und Triumph auf lateinischen Inschriften.

(1) Sieger (Name, Titel)
Cn(aeo) Pompeio Cn(aei) f(ilio) Magno imper(atori) iter(um) ³¹⁴
(2) Sieger (Name, Titel) – bezwungene Feinde (Ethnien, Anführer)
L(ucius) Aimilius L(uci) f(ilius) inperator de rege Perse Macedonibusque cepet. ³¹⁵
(3) Sieger (Name, Titel) – <i>res gestae</i> (z. B. eroberte Städte) – bezwungene Feinde (Ethnien, Anführer)
L(ucius) Mummi(us) L(uci) f(ilius) co(n)s(ul). Duct(u), auspicio imperioque eius Achaia capt(a). Corinto deleto Romam redieit triumphans. [...] ³¹⁶

An erster Stelle stand obligatorisch der Name des siegreichen Feldherrn, der zusammen mit seiner Abstammung und seinen Titeln genannt wurde. Sein *imperator*-Titel wurde Itgenshorst zufolge beinahe immer aufgeführt; er trete sogar dann auf, wenn kein Triumph erwähnt wurde.³¹⁷ Häufig war die zusätzliche Kontextualisierung des Sieges durch die Assoziation mit einer Ethnie oder einer Region (meist äquivalent gebraucht) oder dem Namen eines besiegten Heerführers oder Königs. Der Umfang, in dem die *res gestae* des Feldherrn angegeben wurden, lässt sich, wie im Triumph, weit fassen. Riggsby (2006) spricht hier etwas unpräzise von Kriegsbeute (*plunder*), verweist aber selbst darauf, dass es sich i. d. R. nicht um erbeutete Gegenstände, sondern die Namen von Städten, die erobert oder zerstört worden waren, handelt.³¹⁸ Auffällig ist bei den drei Beispielen die Fokussierung auf den siegreichen Feldherrn und die Angaben seiner *res gestae*. Diese waren meist sehr ausführlich und konnten sogar durch konkrete Zahlangaben ergänzt werden. Wenn ein Triumph gefeiert wurde, konnte zwar, wie die Inschrift des Lucius Mummius (3) zeigt, zusätzlich auf diesen durch ein angefügtes *triumphans* verwiesen werden. Dies war aber, wie Itgenshorst im Rahmen ihrer detaillierten Untersuchung bemerkt hat, nur selten der Fall: Im Vergleich mit den *res gestae* habe der Triumphzug selbst gewissermaßen nur eine sekundäre Rolle eingenommen.³¹⁹

³¹⁴ CIL I² 768 = ILLRP² 381 = Degrassi: Imagines, Nr. 165.

³¹⁵ CIL I² 622 = ILLRP² 323 = Degrassi: Imagines, Nr. 142.

³¹⁶ CIL I² 626 = ILLRP² 122 = Degrassi: Imagines, Nr. 61.

³¹⁷ Vgl. Itgenshorst (2005) 121–125.

³¹⁸ Vgl. Riggsby (2006) 196 f.

³¹⁹ Itgenshorst (2005) 115: „Die Formulierung, mit der der Triumph thematisiert wird, betont den Vorgang der Rückkehr aus dem Feld; der Triumph selbst wird als Partizip Präsens lediglich ‚beigeordnet‘“. Stroup (2002) 145 erkennt bereits hier eine Akzentsetzung auf die spektakulären Eigenschaften des Rituals.

1.2 Text als Konsens: Die *fasti triumphales*

Neben den individuellen und auf gentilizische Repräsentation ausgerichteten Ehreninschriften der republikanischen Zeit³²⁰, die teils durch Stiftungen von Angehörigen des Kaiserhauses, teils durch neue senatorische Repräsentationsformen wie die Ehrenstatuen auf dem Augustusforum, kommen in augusteischer Zeit verstärkt annalistische Modelle auf. Ein prominentes Beispiel für ein solches Universalmodell gewähren die sog. *fasti triumphales*³²¹. Dabei handelte es sich um systematisierende Listen, die in augusteischer Zeit³²² zusammen mit den vergleichbar konzipierten *fasti consulares* öffentlich auf dem *Forum Romanum* zu sehen waren und sich vermutlich am sog. Parther- bzw. Augustusbogen befanden.³²³ Darauf wurden die Triumphatoren erstmals chronologisch zusammen mit dem Jahr ihres gefeierten Triumphs verewigt. Die Angaben folgen dabei anders als die eher fakultativ gebrauchten Schemata der Inschriftentypen einem einheitlichen und systematisierenden Modell.³²⁴ Zu den obligatorischen Angaben gehörten weiterhin Name und Titel des Triumphators sowie die bezwungenen Feinde oder die eroberte Region; geordnet waren sie nach den Jahren, in denen der Triumph jeweils abgehalten wurde. Wider Erwarten spielt der Triumphzug aber auch in den *fasti* neben seiner Funktion als Marke für die Datierung des Sieges keine weitere Rolle, d.h. man erfährt nichts über den Ablauf, die Teilnehmer und die Umstände des jeweiligen Triumphzugs. In den Einträgen der *fasti* wird nicht einmal unterschieden, ob es sich um einen ‚regulären‘ Triumph oder um eine *ovatio* handelte. Dies hat nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass die Angaben der Listen bereits in der Antike infrage gestellt wurden,³²⁵ zu dem Schluss geführt, dass es sich hier nicht um streng dokumentarische Aufzeichnungen handelte.³²⁶ Stattdessen, so vermutet Itgenshorst (2005), inszenierten

320 Die Angaben der republikanischen Inschriften befriedigten freilich nicht nur die individuellen Repräsentationsbedürfnisse einzelner *gentes*, sondern waren zentrale Kategorien, in denen historisches Bewusstsein erfasst und kommuniziert wurde. In republikanischer Zeit war die *memoria* vor allem durch *exempla*, d.h. Personen, die sich durch besondere Leistungen dauerhaft in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben hatten, gelenkt.

321 Auch wenn der Begriff der Triumphalfasten (*fasti triumphales*) sich etabliert hat, sprach man im antiken Sprachgebrauch wohl eher von *acta* oder *tabulae triumphorum*, vgl. Künzl (1988) 61.

322 Die These eines direkten republikanischen Vorläufermodells der *fasti* heute eher kritisch betrachtet, wenngleich annalistische Modelle gewiss schon vorher im Bereich der Historiographie etabliert waren, vgl. Itgenshorst (2005) 220 f., Walter (2006) 52.

323 Weitgehend durchgesetzt hat sich die These, dass die *fasti* am sog. Parther- bzw. Augustusbogen angebracht waren, einem dreitorigen Monument, das in augusteische Zeit datiert und den Sieg über die Parther darstellt, vgl. Künzl (1988) 56–59. Dass es sich dabei um eigens zum Zweck dieser öffentlichen Präsentation entworfene Listen handelt, legt Schipporeit (2008) 115–124 plausibel dar.

324 Vgl. Walter (2006) 48 f.

325 Vgl. Cic. *Brut.* 62, Liv. 8,40,3–5.

326 Zum Wahrheitsgehalt der *fasti* vgl. Beard (2007), Lange (2016) 52–61. Walter (2006) 52 folgert daraus, dass auch die moderne Rekonstruktion eine legitime Variante der *fasti* darstelle: „Dieses Verfahren (*scil.* die ergänzende Rekonstruktion der *fasti* nach Angaben der Historiographie) kommt der tatsächlichen Genese der kapitolinischen Fasten auf bestürzende Weise nahe, denn auch das Original war keine do-

die *fasti*, in denen die verschiedenen Siegesfeiern gleichwertig aneinandergereiht wurden, selbst eine Homogenität der Triumphe, die nicht zwingend der augusteischen Realität entsprach.³²⁷

1.3 Text als Beute: Die *tituli* als Symbole imperialer Aneignung

Wie sich am Beispiel der im letzten Kapitel erörterten commemorativen Texte wie den Ehreninschriften oder den *fasti triumphales* erkennen lässt, waren Informationen über die Besiegten, insbesondere ihre Namen, für die öffentliche Repräsentation und Monumentalisierung von Triumphen von erheblicher Bedeutung und gehörten neben dem Namen des Triumphators zu den zentralen und unverzichtbaren Angaben, die bei jeglicher Form ihrer medialen Darstellung berücksichtigt werden mussten. Aus einer zeichen- und kommunikationstheoretischen Perspektive ist das zunächst auch ein plausibler und notwendiger Schritt der Semantisierung von Informationen und ihres Fortbestands im öffentlichen Gedächtnis, dennoch waren sie weit mehr als bloße Gedächtnisstützen. Für die zeitgenössische Rezeption hatten die Namen neu erobelter Ressourcen und besiegtter Gegner auch über ihre commemorative Dimension hinaus einen wichtigen performativen Stellenwert, wie sich bereits in der Praxis, verschiedene Objekte, Personen und Darstellungen im Triumphzug mit *tituli* zu versehen, zeigt. Diese Täfelchen, die kurze Angaben (nach Ovid knapp zu untergliedern in *causas, res, nomina*)³²⁸ über das Gezeigte enthielten, erfüllten nach Östenberg (2009b) gleich mehrere Funktionen: Zunächst ergänzten sie die gemeinsam mit ihnen gezeigten Darstellungen, Personen und Objekte durch Informationen und seien insofern als Label – äquivalent zu weiteren epigraphischen Texten, die u. a. ebenfalls unter der Bezeichnung *tituli* bekannt waren –³²⁹ zu verstehen gewesen.³³⁰ Darüber hinaus könne man ihnen jedoch auch eine performative Funktion zuweisen, die über den referenziellen Aspekt hinausgehe: Dadurch, dass sie nur zusammen mit denjenigen Elementen des Triumphs gezeigt wurden, die als unterworfen oder erobert galten, stellten sie ein distinktives Element dar, das zwischen Siegern und Besiegten, Zivilisation und Fremde, zwischen Zentrum und Peripherie, unterschied und daher immer auch die symbolische Unterwerfung und Aneignung des Fremden anzeigte.³³¹

kumentarische Quelle oder die bloße Übertragung eine zwar wenig ansehnlichen, inhaltlich aber identischen Verzeichnisses, sondern eine gelehrte Kompilation, verfertigt für einen bestimmten Moment, dabei keinem historischen, sondern einem propagandistischen Zweck dienend“.

³²⁷ Nach Itgenshorst (2005) 221 sei dies aufgrund der anhaltenden Konfliktrichtigkeit des republikanischen Rituals auch nicht möglich gewesen. Die gleichwertige Auflistung der Triumphe stelle vielmehr einen ‚Trick‘ dar, mit dem jene Konfliktrichtigkeit überdeckt worden sei.

³²⁸ Die Angaben stammen aus Ov. *trist.* 4,2,19–28, vgl. Östenberg (2009b) 463.

³²⁹ Der Begriff *titulus* ist u. a. auch als ergänzendes Element zu Statuen oder Votivgaben bezeugt, vgl. Östenberg (2009b) 466 f.

³³⁰ Vgl. Östenberg (2009b) 464–467.

³³¹ Östenberg (2009b) 469.

The role of the name on the text was therefore not to repeat in words the visual implication of the imagery. Nor was it to educate the Roman audience [...]. Rather, by informing the spectators about what particular land, town, mountain or river that was being shown, the text specified the subjected contents displayed by the imagery. Thus, the importance of the text lay in its written confirmation of conquest.

Gerade diese distinktive und zugleich aneignende Bedeutung der Namen scheint sich vielfach in den öffentlichen Diskursen über Siege und Triumphe widerzuspiegeln und dort über eine rein identifikatorisch-didaktischen Funktion hinauszugehen.³³² Vor diesem Hintergrund erscheint es notwendig, auch weitere, vermeintlich dokumentarische Zeugnisse aus dem Bereich der Literatur kritisch zu betrachten und neben ihrem semantischen Inhalt auch auf ihr interaktives Potenzial zu untersuchen.

Eines der wenigen Beispiele für die antike Korrespondenz über Triumphe stellen Ciceros Briefcorpora dar. Insbesondere seine Briefe *ad Atticum* und *ad familiares*, in denen er ausführlich über seinen Antrag auf einen Triumph über Kilikien berichtet, dürften wohl sehr genuine, wenn auch natürlich subjektiv gefärbte Dokumente für den Verlauf einer Triumphdebatte in republikanischer Zeit darstellen.³³³ In einem seiner Briefe an Atticus (*Att.* 5,20,1) beklagt er die unzureichenden Möglichkeiten, in der kleinen Provinz Kilikien zu Ruhm zu gelangen:

„quid, malum? isti Pindenissitae qui sunt?“ inquires; „nomen audivi numquam.“ quid ego faciam? num potui Ciliciam Aetoliam aut Macedoniam reddere?

„Was zum Henker? Diese Pindenissiten, wer sind die?“, wirst du fragen; „Den Namen habe ich noch nie gehört.“ Was hätte ich tun sollen? Konnte ich etwa aus Kilikien ein Ätolien oder Makedonien machen?

Wer waren diese Pindenissiten? Wer hofft, an dieser Stelle von Cicero eine befriedigende Antwort auf diese Frage zu bekommen, muss hier enttäuscht werden. Gewiss ist es nicht Ciceros Anliegen, seinem Freund Atticus exakte Informationen über die kilikische Bevölkerung zukommen zu lassen, und aus historiographischer Sicht dürfte der Brief freilich ein dürftiges Zeugnis darstellen. Nichtsdestoweniger gewährt die hier inszenierte Kommunikationssituation einen grundlegenden Einblick in die Verständigung und Wahrnehmung über (exotische) Namen. Obwohl Cicero seinem Freund bis zuletzt

³³² Haynes (2008) 54f., die die Visualität des Triumphs anhand der TV-Serie *Rome* untersucht, zieht einen interessanten Vergleich zwischen den *tituli* und modernen Rezeptionsgewohnheiten in Vor- und Abspann einer Serie: „In the case of both the tituli and the opening titles of the series, the text is less important for its actual content – who really pays attention to opening credits after they announce the names of the first couple of stars? – than for its function as a guarantee of effort and quality. [...] Similarly, when viewers watch the opening titles, they *see* the actors’ names but are already *imagining* the characters they play, while the credits in general signify the concrete efforts expended in the creation of the show“.

³³³ Zu den Briefen Ciceros als Ort kommunikativen Handelns vgl. Rühl (2019). Zum Quellenwert der Triumphdebatte bei Cicero vgl. auch Beard (2007) 196–199.

eine konkrete Antwort schuldig bleibt, lassen sich in der Art, wie dieses inszenierte Gespräch strukturiert ist, Kennzeichen eines bestimmten kommunikativen Modus im Umgang mit derartigen Informationen erkennen.³³⁴ Der Name der Pindenissiten wird hier weniger in semantischer Funktion, als Träger einer Information, sondern, wie die Dialogstruktur erkennen lässt, funktional gebraucht: eine Perspektive, die für Ciceros Rhetorik nicht ungewöhnlich ist.³³⁵ Allein die Nennung eines unbekannten Namens – so wird es nahegelegt – führt zu Irritation, nein, kann sogar rufschädigend sein, indem Ruhm und Erfolg der gesamten Expedition infrage gestellt werden. Erfasst man den im Brief entfalteten Dialog als illokutionären Sprechakt nach Searle³³⁶, müsste der Frage *qui sunt* derselbe illokutionäre Gehalt unterstellt werden, den Cicero noch expliziter in einem Brief an Caelius Rufus formuliert (der Name ist unbekannt, also bringt er auch keinen Ruhm)³³⁷ während die Gegenfrage gewissermaßen die Antwort impliziert: ‚Es handelt sich um Kilikien, also ist es nicht verwunderlich, dass du den Namen nicht kennst‘. Die rhetorische Frage lässt sich also als ein konventioneller, wenn auch gescheiterter Versuch der Sinnstiftung verstehen, indem ein formaler Bezug zwischen den (nicht vorhandenen) ethnischen Informationen und dem (immerhin bekannten) Namen der kleinen Provinz hergestellt wird. Denn die Etikettierung mit einem möglichst bekannten Namen stellte die wohl geläufigste und einfachste Methode dar, um einem Sieg

334 Die Form des fiktiven Einwands sowie die für Ciceros Briefe nicht untypische Kolloquialität des Stils lassen den Eindruck einer unmittelbaren Gesprächssituation entstehen. Die aneinandergereihten Fragesätze sowie das eingeworfene *malum* lassen auf eine hohe Affiziertheit des (fiktiven) Dialogpartners und auf eine konzeptionelle Mündlichkeit des Dialogs schließen.

335 Den Handlungscharakter der Namen bei Cicero zeigt auch eindrücklich seine hyperbolische Aussage in *imp. Cn. Pomp.* 13, dass allein Pompeius' Name genügen würde, um die Angriffe im Osten niederzuschlagen: *cuius adventu et nomine [...] tamen impetus hostium repressos esse intellegunt ac retardatos*. Itgenshorst (2005) 77 hält insbesondere für die Namen der Sieger und Triumphatoren fest: „Die Tatsache, daß Cicero sich beim rhetorischen Einsatz [...] auf die bloße Nennung von Namen beschränken konnte, ist ein Hinweis darauf, daß das Publikum mit den aufgezählten Namen so vertraut war, daß es genügte, mit einem Stichwort darauf hinzuweisen und so beim Zuhörer eine ganze Vorstellungswelt zu evozieren“.

336 Searle (1988) 40f. fasst den propositionalen und den illokutionären Akt als parallel verlaufende Prozesse auf. So schließt die Referenz (für Searle neben der Prädikation ein zentrales Mittel zum Vollzug propositionaler Akte), die durch den Gebrauch von Eigennamen erfüllt sei (vgl. ebd. 45), keineswegs ihren Gebrauch als Teil eines illokutionären Aktes aus, ebd. 47f.: „Der Gebrauch dieser Ausdrücke muß nicht nur von dem Gebrauch prädikativer Ausdrücke und vollständiger Sätze unterschieden werden, sondern auch von dem Gebrauch unbestimmter hinweisender Ausdrücke, auf Universalien hinweisender Ausdrücke und pluralischer bestimmter hinweisender Ausdrücke“. Hier scheint jedoch gerade die inszenierte Verletzung des Identifikationsprinzips (ebd. 251: „Diesem Prinzip zufolge muß jeder, der einen Eigennamen verwendet, auf Verlangen eine identifizierende Beschreibung [...] des Gegenstandes geben können, auf den er sich mittels des Eigennamens bezogen hat“) auf eine stärkere illokutionäre Absicht der Aussage hinzuweisen.

337 *Cic. fam.* 2,10,3: *ibi quintum et quintesimum iam diem aggeribus, viniis, turribus, oppugnabam oppidum munitissimum, Pindenissum, tantis opibus tantoque negotio ut mihi ad summam gloriam nihil desit nisi nomen oppidi*.

einen hohen Wiedererkennungswert zu verleihen³³⁸, und auch die Bewertung, die ein Sieg in der Öffentlichkeit erfuhr, war größtenteils abhängig von den Assoziationen, die durch die mit ihm verbundenen Namen hervorgerufen wurden. So konnte in der Rhetorik z. B. der Name eines berühmten Anführers wie *Mithridates*³³⁹, lange gefürchteter Stämme wie den *Galli* oder – eng damit verbunden und oft nicht zu unterscheiden³⁴⁰ – der Name einer großen Provinz, in der gekämpft wurde wie die von Cicero genannten *Macedonia* und *Aetolia*, bereits Anerkennung hervorrufen und *gloria* und *laus* des Feldherrn erhöhen, während Triumphe über kleinere Provinzen eher gering eingeschätzt und oft zum Ziel von Spott und Polemik wurden.³⁴¹ Ein Sieg in einer großen und umkämpften Provinz hätte natürlich, wie Cicero am Ende des Briefs einräumt, einen beeindruckenderen Effekt gehabt als sein Sieg über die Einwohner von Pindenissum. So ist es kaum verwunderlich, dass Cicero in *prov. cons.* 33 für Caesars Eroberungen in Gallien ganz andere Worte findet:

Itaque cum acerrimis nationibus et maximis Germanorum et Helvetiorum proeliis felicissime decertavit, ceteras conterruit, compulit, domuit, imperio populi Romani parere adsuefecit, et quas regiones quasque gentis nullae nobis antea litterae, nulla vox, nulla fama notas fecerat, has noster imperator nosterque exercitus et populi Romani arma peragravit.

Daher hat er mit größtem Erfolg die unerbittlichsten Stämme der Germanen und Helvetier in gewaltigen Schlachten in die Knie gezwungen, die übrigen hat er abgeschreckt, in die Enge getrieben, bezähmt, daran gewöhnt, sich dem Herrschaftsanspruch des römischen Volks zu fügen, und auch solche Gebiete und Stämme, die zuvor keine Schrift, kein Wort, kein Gerücht bekannt gemacht hatte, haben unser Imperator und unser Heer und die Waffen des römischen Volks völlig durchdrungen.

Cicero bezieht sich hier auf einen Feldzug, der alle vergleichbaren Unternehmungen der römischen Republik übertroffen hatte, und bereits die hohen Erwartungshorizonte, die durch die Nennung der gefürchteten *Germani* und *Helvetii* erzeugt werden, verleihen den Siegen Caesars in Gallien eine weitaus höhere rhetorische Wirkungskraft als Ciceros einmaliger und geringerer Sieg. Die genannten und nicht weiter spezifizierten *regiones* und *gentes* werden zwar deutlich von den großen Namen der *acerrimi* bzw. *maximae nationes* abgegrenzt, erfahren hier jedoch eine ganz besondere Akzentuierung. Cicero hebt bei Caesar gerade das hervor, was er in seinem Brief beklagt: die

³³⁸ Auch die Benennung der Triumphe selbst erfolgte, wie Hölkeskamp (2006) 258 über Pompeius' Triumph über Spanien anmerkt, nach einer „traditionellen, anspruchsgesättigten Sprachregelung, in der die Triumphe nach den jeweiligen (nicht unbedingt auch wirklich derart großräumigen) Kriegsschauplätzen bezeichnet wurden“.

³³⁹ Vgl. dazu etwa die Semantik der Namen *Mithridates* und *Tigranes* in Cic. *imp. Cn. Pomp.*, mit denen sowohl die Vorstellung der vergangenen Kriege als auch die Erwartung einer neuen, immer wieder zurückkehrenden Bedrohung verknüpft wird.

³⁴⁰ Vgl. Riggsby (2006) 59–71.

³⁴¹ Vgl. dazu auch Cic. *Brut.* 255 f. (abwertend gegenüber den sog. *castellani triumphhi* über die Ligurer), Nep. *Cato* 1,4 (über Sardinien).

Leistung, bislang völlig unbekannte *gentes* besiegt und bekannt gemacht zu haben. Man könnte es als einen gekannten rhetorischen Kniff verstehen, dass Cicero dabei nur die bekanntesten und erwartbaren Namen explizit nennt, während die Art und Weise, in der er auf die unbekannten *regiones* und *gentes* rekurriert, impliziert, dass es sich um Dinge handle, die keiner namentlichen Nennung mehr bedürfen und nun allgemein bekannt wären: Eine Frage nach der genauen Identifikation der unbekannten Namen muss in diesem Fall also überhaupt nicht gestellt werden. Ein Trugschluss dieser Beobachtung würde hingegen zu der Annahme führen, dass Cicero Caesars militärische Siege als eine didaktische oder sogar wissenschaftliche Leistung interpretiert habe. Schließlich wird die Kenntnis der Namen von Cicero an keiner Stelle explizit mit einem ethnologischen Wissen gleichgesetzt. Die anerkennenswerte Errungenschaft Caesars, die Cicero in *prov. cons.* 22 hervorhebt, besteht lediglich darin, dass man in Rom täglich von *novis nominibus gentium nationum locorum* hören könne.³⁴² Auch das Trikolon *nullae [...] litterae, nulla vox nulla fama* scheint, da dieselben Elemente in *prov. cons.* 22 in anderer Reihenfolge auftreten, keine Antiklimax darzustellen, sodass es laut Cicero offenbar genügen würde, dass Gerüchte (*fama*) über die bezwungenen *gentes* in Umlauf sind, um das Unbekannte bekannt werden zu lassen (*notas fecerat*). Die Leistungen Caesars werden somit nicht unbedingt mit dem Anspruch eines wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns gleichgesetzt: Umso wichtiger ist es, dass bereits durch die Möglichkeit, dem Unbekannten einen Namen geben zu können, ihre Aneignung demonstriert und der eigene Herrschaftsanspruch legitimiert werden kann. Die von Cicero genannten *famae*, *voces* und *litterae* scheinen also eine Funktion zu erfüllen, die weitgehend mit der symbolisch-aneignenden Funktion der im Triumph gezeigten *tituli* vergleichbar sind. Ohne dass sie konkret genannt und aufgezählt werden müssen, können sie als rhetorisches Argument und zugleich als Beweis für Caesars Siege in Gallien gebraucht werden.

Dieser indexikalische Gebrauch der Namen wird auch von Caesar selbst verwendet, der zwar, was die Namen der von ihm unterworfenen Gegenden und Ethnien betrifft, in *De bello Gallico*³⁴³ durchaus konkreter wird, allerdings weit davon entfernt ist, eine systematische Ethnographie zu leisten; nicht umsonst erscheinen der Forschung noch heute viele der von Caesar genannten ethnischen Gruppen obskur und rätselhaft. So lässt sich für den gesamten Text die Beobachtung treffen, dass Caesar immer dann, wenn er eine größere Menge dieser Namen aufführt, aus der aktuellen Erzählsituation zurücktritt und in einen katalogartigen Modus übergeht, der ihm schon früh die Bezeichnung eines nüchternen, sachlichen oder ‚dokumentarischen‘ (gegenüber eines

³⁴² Cic. *prov. cons.* 22: *An ego possum huic esse inimicus cuius litteris fama nuntiis celebrantur aures cotidie meae novis nominibus gentium nationum locorum?*

³⁴³ Auch wenn sich nicht eindeutig feststellen lässt, ob Cicero sich mit dem Begriff der *litterae* auf Caesars *De bello Gallico* bezieht (vgl. Riggsby [2006]), sind die Ähnlichkeiten in der Verwendung der Namen beachtlich. Insgesamt dürfte *De bello Gallico* wohl das wichtigste Dokument für einen Einblick in die Semantik von Namen in der Antike darstellen.

‚narrativen‘) Stils eingebracht hat.³⁴⁴ In diesen Sequenzen geht die ἐνάργεια des Textes auf ein Minimum zurück, sodass man hier durchaus strukturelle Ähnlichkeiten zu den lakonischen Angaben auf manchen *tituli* erkennen könnte.³⁴⁵ In *Gall.* 1,29,2 etwa beschreibt Caesar, wie er nach dem Sieg über die Helvetier an eine Reihe von Aufzeichnungen (*tabulae*³⁴⁶) gelangt, die mit einer akribischen Auflistung der am *bellum Helvetiorum* beteiligten Stämme aufwarten:

quarum omnium rerum summa erat capitum Helvetiorum milia ducenta sexaginta tria, Tulingorum milia xxxvi, Latobiorum xiiii, Rauracorum xxiii, Boiorum xxxii; ex his, qui arma ferre possent, ad milia nonaginta duo. Summa omnium fuerunt ad milia trecenta sexaginta octo.

Ihre Kopffzahl summierte sich auf 263.000 Helvetier, 36.000 Tulinger, 14.000 Latobiker, 23.000 Rauraker, 32.000 Boier; davon 92.000, die waffenfähig waren. Die Gesamtsumme betrug 368.000.

Mit der Beschreibung des Inhalts der *tabulae* distanziert³⁴⁷ sich Caesar von der erzählten Handlung. Die listenartige, aber nicht weiter ins Detail gehende Auflistung von Namen vermag gleichzeitig auch an die Bezeichnung *peragrarare* zu erinnern, mit der Cicero die Art Caesars, unbekannte Namen in den öffentlichen Diskurs einzuführen,

³⁴⁴ Dass sich in den *commentarii* unterschiedliche Formen der Darstellung erkennen lassen, hat bereits Schlicher (1936) gezeigt, der von einer Entwicklung von einem ‚dokumentarischen‘ zu einem ‚narrativen‘ Modus ausgeht (die Benennung ‚dokumentarisch‘-, ‚narrativ‘ verwendet Richter [1977] 71 Anm. 50). Rüpke (2015) 129 geht sogar noch einen Schritt weiter und weist dem Gesamttext den Stil einer Ehreninschrift zu. Da der Begriff des Dokumentarischen, wie Richter (1977) 97 ihn später verwendet, sich allerdings mehr auf den Aspekt der Echtheit von Caesars Ausführungen bezieht, ist es exakter und einer modern narratologischen Perspektive angemessener, das Gesamtwerk als Narrativ zu betrachten und Abweichungen in der Darstellung dieses Narrativs, wie in Kapitel 1.2.2 dargelegt, mit einem Skalierungsmodell zu unterscheiden. Die grundsätzliche Beobachtung, dass es im Text unterschiedliche Darstellungsmodi gibt – ob man von einer stilistischen Entwicklung in den Büchern ausgehen möchte oder nicht –, lässt sich insofern auch in die Konzepte von *imperium* und *spectaculum* integrieren, sofern man sie als Ausdruck einer unterschiedlichen, stark akzentuierten Graduierung der ἐνάργεια des Textes versteht: In deskriptiven bzw. ‚dokumentarischen‘ Textstellen wie *Gall.* 1,29 wäre die ἐνάργεια des Textes minimal, während z. B. die Fokussierung einzelner Aristen von Zenturionen wie in *Gall.* 5,44 von einer durchgängig sehr hohen ἐνάργεια gekennzeichnet sind.

³⁴⁵ Vgl. Hölkeskamp (2008) 99, Anm. 65.

³⁴⁶ Durch die Klassifikation der Texte als *tabulae* wird hier ein etwas irreführender Bezug zum Triumph eröffnet. Denn in diesem Kontext bezeichnet der Begriff eine andere Darstellungsform als die häufig als ‚Schlachtengemälde‘ interpretierten, topographischen *tabulae* (vgl. Kapitel IV.1.1). Wesentlich häufiger bezeichnet *tabula* den Platz für Inschriften in unterschiedlichen öffentlichen Kontexten, vgl. Leatherbury (2017) 558. Auch im Militärischen traten *tabulae* nicht ausschließlich als *tabulae pictae*, also in gemalter Form, auf, sondern konnten in manchen Fällen auch schriftliche Dokumente bezeichnen, auf denen Beutestücke des Feldherrn mit konkreten Informationen und Zahlen aufgeführt wurden. So seien etwa beim Triumph des Publius Vatia Isauricus *tabulae* am *aerarium* aufgestellt worden, auf denen die genaue Zahl der eroberten Statuen verzeichnet gewesen seien, vgl. Östenberg (2009a) 196 f.

³⁴⁷ Zur Spezifizierung des narratologischen Begriffs der Distanz vgl. Martinez/Scheffel (2009) 47–63. Die von den Autoren vorgeschlagene Unterscheidung zwischen ‚Erzählung von Worten‘ und ‚Erzählung von Ereignissen‘ erscheint hier treffender als die Dichotomien ‚dokumentarisch-narrativ‘ bzw. ‚narrativ-dramatisch‘ (vgl. ebd. 49).

beschreibt: Es scheint, als würden die verschiedenen Namen der Ethnien ebenso wie die mit ihnen assoziierten Regionen ‚durchdrungen‘ oder ‚durchwandert‘. Die knapp aufgelisteten und asyndetisch miteinander verbundenen Namen werden jeweils durch eine konkrete Zahl ergänzt, die ihre addierte militärische Truppengröße (*summa capitum*) angeben soll. Im letzten Satz werden diese ein weiteres Mal zu ihrer Gesamtsumme (*summa omnium*) aufaddiert. Dieser gleichsam mathematisch-kaufmännische Gestus ist zwar in triumphalen Kontexten auf schriftlichen *tabulae* oder *tituli* geläufig, bezieht sich dort jedoch i. d. R. auf erbeutete Gegenstände.³⁴⁸ In gewisser Weise könnte man daher hier von einer ‚Objektifizierung‘³⁴⁹ der Besiegten sprechen: Die erbeuteten *tabulae*, die den Sieg der Römer und das Ende des Helvetieraufstands markieren, sind Beweis ihrer Unterwerfung und Siegestrophäe zugleich.

Die Strategie, viele Namen in dieser akkumulativen Form aneinanderzureihen, stellt keine Seltenheit in *De bello Gallico* dar, sondern gehört zu den bevorzugten Mitteln Caesars, um viele neue Namen auf möglichst engem Raum einzuführen und zu verdichten.³⁵⁰ Diese ‚Namenskataloge‘ treten in der Handlung meist unmittelbar vor einer größeren militärischen Konfrontation (im Rahmen einer Kriegsversammlung) auf oder folgen unmittelbar auf einen römischen Sieg und sind somit ebenso wie die *tituli* eng mit der Demonstration von Sieghaftigkeit verbunden. Auch hier lässt sich die Frage nach dem informativen Gehalt der Sequenzen durchaus stellen. Caesar nennt zwar die Namen, hält sich aber mit näheren Informationen über die einzelnen *gentes* zurück. So vermutet Riggsby (2006), dass der aufzählende Gestus zwar eine essenzielle Strategie Caesars sei, um Sieghaftigkeit und Aneignung im Text zu demonstrieren, sich aber durch die ausbleibende Spezifizierung als eine „somewhat empty gesture“ erweise³⁵¹. Musste man also tatsächlich davon ausgehen, dass diese Angaben bei einem Publikum, das mit Gallien nicht vertraut war, Verwirrung stifteten? Immerhin konnte auch Caesar sich trotz (oder gerade wegen) der Größe seiner Provinzen nicht darauf verlassen, dass jeder seiner städtischen Rezipienten wissen konnte, wer etwa mit den *Latobici* oder *Rauraci* gemeint war.³⁵²

Eine mögliche Strategie, um dem entgegenzuwirken, könnte man in der Struktur der Kataloge selbst erkennen. Während die bekannten und gefürchteten Namen der *maximae gentes*, die ein römischer Rezipient schon beim antiken Titel *Gallia* erwarten musste, wie die *Galli*, *Germani* und *Helvetii*, zum größten Teil wesentliche Akteure der Handlung sind und innerhalb des Narrativs oftmals stellvertretend für eine große, heterogene Gruppe eingesetzt werden, treten die Namen der unbekannten Stämme

348 Vgl. Östenberg (2009a) 196f., dies. (2009b) 464.

349 Zur sprachlichen ‚Objektifizierung‘ auf Inschriften vgl. auch Kapitel IV.1.3.3.

350 Vgl. Caes. *Gall.* 2,4; 3,27; 7,4 und 7,75.

351 Vgl. Riggsby (2006) 71.

352 Auch Riggsby (2006) 71 kommt zu einem solchen Schluss: „Yet these impressions are not supported by much information. Who are these people? In many cases it is impossible for the reader to tell, because more than half the tribes Caesar mentions appear only in the context of such lists (sixty-two, plus eight questionable cases).“

i. d. R. einmalig und in der Form solcher langen Listen auf. Die unterschiedlichen Namen werden zwar kaum mit expliziten Erläuterungen versehen, dennoch werden sie auch nicht gänzlich ohne Systematik vorgeführt. Meist werden die Namen *cluster*-ähnlich um einen bekannten Oberbegriff zusammengefasst oder innerhalb eines Clusters ggf. relational voneinander unterschieden. In den *tabulae* aus 1,29 werden die Namen deutlich mit dem übergeordneten Begriff des *bellum Helveticum* assoziiert,³⁵³ indem sie am Ende des Abschnitts in ihrer Summe zusammengefasst werden.³⁵⁴ Dieses additive Arrangieren der Namen um bestimmte Begriffe spiegelt sich auch an den vergleichbaren Stellen in *De bello Gallico* wider. So klassifiziert Caesar etwa sämtliche Namen in *Gall.* 7,4,6 als *omnes, qui Oceanum attingunt*, in 2,4 treten die Beteiligten unter einem Oberkommando der Belger (*in communi Belgarum concilio*) zusammen und werden auch innerhalb dieses *clusters* weiter zusammengeführt.³⁵⁵ In dieser Verwendung sind die Namen also eher quantitativ als qualitativ zu verstehen: Erst in ihrer Gesamtheit konstituieren sie den jeweils mit ihnen assoziierten Gegenstand.

Auf der anderen Seite muss allerdings die Frage gestellt werden, inwieweit sich hier die Erwartungen eines wissenschaftlich orientierten Lesers, der zwangsläufig ganz andere Fragen an den Text stellt, noch mit denen eines antiken Rezipienten decken: Sowohl die Ähnlichkeiten zu *tituli* und Inschriften als auch der Vergleich mit den unterschiedlichen Bewertungen Ciceros zeigen, dass Namen in triumphalen Kontexten offenbar nicht als wahrheitsgetreue Repräsentationen im Sinn einer natürlichen oder durch Konvention entstandenden Assoziation von einem materiellen Signifikans und einem mentalen Signifikat verstanden wurden. Auf welchen Kriterien beruht also der Benennungsakt? Oder ist er doch – im Saussurschen Sinn – von völliger Arbitrarität geprägt?

Eine Antwort auf diese Frage könnte kurioserweise Ovid in seiner *Ars Amatoria* liefern.³⁵⁶ Im Rahmen der Beschreibung eines imaginierten Parthertriumphes in *ars* 1, 177–212, kehrt er zur gewöhnlichen Sprechsituation des Lehrgedichts zurück und schlägt dem Adressaten, einem unerfahrenen *iuuenis* und *amator* in Ausbildung, eine elegante Lösung vor, wie er den Triumph für sein eigenes Ziel, das Kennenlernen einer *puella*, nutzen kann.³⁵⁷

*Spectabunt laeti iuuenes mixtaeque puellae,
diffundetque animos omnibus ista dies.
Atque aliqua ex illis cum regum nomina quaeret,
quae loca, qui montes, quaeve ferantur aquae,
Omnia responde, nec tantum siqua rogabit;
et quae nescieris, ut bene nota refer.*

³⁵³ Caes. *Gall.* 1,30,1: *bello Helvetico confecto* [...].

³⁵⁴ Caes. *Gall.* 1,29,2: *Summa omnium fuerunt ad milia trecenta sexaginta octo.*

³⁵⁵ Caes. *Gall.* 2,4,10: *Condrusos, Eburones, Caerosos, Paemanos, qui uno nomine Germani appellantur, arbitrari ad XL milia.*

³⁵⁶ Vgl. auch Ov. *trist.* 4,2,25f.

³⁵⁷ Ov. *ars* 1,218–228.

*Hic est Euphrates, praecinctus harundine frontem:
Cui coma dependet caerula, Tigris erit.
Hos facito Armenios; haec est Danaeia Persis:
Urbs in Achaemeniis vallibus ista fuit.
Ille vel ille duces; et erunt quae nomina dicas,
si poteris, vere, si minus, apta tamen.*

Heiter werden die Jünglinge zuschauen und Mädchen vereint,
und dieser Tag wird allen das Herz erfreuen,
und wenn eine von ihnen nach den Namen der Könige fragt,
welche Orte, welche Berge oder welche Gewässer getragen werden,
antworte auf alles, auch nicht nur dann, wenn eine dich fragt;
und was du nicht weißt, das trage vor, als wäre es dir gut bekannt.
Das da ist der Euphrat, der an der Stirn mit Schilf bekränzt ist:
Der, dem das dunkle Haar herabhängt, das wird Tigris sein.
Diese da mach zu Armeniern! Das da ist das von Danaë stammende Persien:
Dies war eine Stadt in den achämenischen Tälern.
Diese oder jene sind Anführer; und ihre Namen werden die sein, die du nennst.
Wenn du kannst, wahrheitsgemäß, wenn nicht, dann zumindest angemessene.

Zunächst fällt auf, dass hier mit keinem Wort begleitende *tituli* erwähnt werden, sodass eine Identifikation des Gezeigten aufgrund schriftlicher Angaben nicht möglich erscheint.³⁵⁸ Es handelt es sich hier also, anders als in den vorigen Beispielen, um Bilder, denen kein bestimmtes Signifikans in der Form eines Namens zugewiesen ist. Der Sprecher führt hingegen eine recht simple Lösung für dieses Problem vor: Statt des Vorlesens eines Namens, der auf einem *titulus* steht, präsentiert Ovid das eigenständige, intuitive Benennen als eine selbstverständliche und konventionelle Auseinandersetzung des Publikums mit dem Gezeigten. Die Art, in der der referenzielle Akt beschrieben wird, kommt dabei durchaus modernen Ansätzen der linguistischen Pragmatik nahe: Es spielt für den aktiven Betrachter offenbar nur eine geringe Rolle, ob ein natürliches oder wahrheitsgemäßes Verhältnis zwischen Signifikans und Signifikat besteht; stattdessen beruht der Erfolg (oder das Gelingen des performativen Sprechakts) ausschließlich auf Kriterien der Wahrscheinlichkeit (*aptum*). Becker (2017) hat hier zu Recht auf den steigenden Gebrauch performativer Verben aufmerksam gemacht, die sich von einem präsentischen *hic est* über das futurische *erit* zum höchst performativen *facito* entwickeln.³⁵⁹ Nimmt man die starke Performativität dieser Formulierungen ernst, so wird die Benennung selbst als wirklichkeitsverändernder Akt beschrieben. Weder ein den Objekten inhärenter Sinn noch der Inhalt der *tituli* prädestinieren die Namen, sondern

358 Geht dies mit der häufig in Bezug auf die Rezeption der *tituli* bemerkten Problematik einher, dass diese sowohl aufgrund der hohen Entfernung als auch der wahrscheinlich mangelnden Literalität des Publikums *realiter* kaum wahrgenommen werden konnten? Eine interessante Interpretation stellt Östenberg (2009b) 471f. auf, die die Stelle als Beleg dafür anführt, dass vielmehr die durch die schriftliche Form der *tituli* implizit ausgedrückte Erwartung eines literalen Publikums einen distinktiven Faktor gegenüber den nicht römischen und daher als ungebildet geltenden Fremden darstellte.

359 Vgl. Becker (2017) 26.

die Interpretation selbst bringt sie hervor, wie Ovid zum Schluss prominent in seinem Fazit *et erunt quae nomina dicas* ausdrückt. Demzufolge erscheint das Individuum als letzte und entscheidende Interpretationsinstanz, die sich die Ressourcen mit dem Benennungsakt gleichsam sprachlich aneignet. Dass die Benennung jedoch nicht auf völliger Arbitrarität beruht, sondern bestimmten Regeln folgen muss, geht aus Ovids Forderung nach dem *aptum* hervor. Abgesehen von seinem üblichen Gebrauch in der Rhetorik und seinem (im Kontext von Ovids Dichtung) durchaus vorhandenen poetologischen Deutungspotenzial,³⁶⁰ wurde der Begriff im Allgemeinen als ästhetischer Wert zur Beurteilung künstlerischer Darstellungen gebraucht³⁶¹ und scheint vom Sprecher gerade im letzten Vers (im Gegensatz zum *verum*, das durch das potentielle *si poteris* eingeschränkt wird) als obligatorische Voraussetzung verlangt zu werden.³⁶²

Obwohl man der Passage der *Ars Amatoria* also gewiss auch eine durchaus heiter-ironische Seite zugestehen kann,³⁶³ wäre es m. E. kein allzu verwegener Schritt, die hier beschriebenen Mechanismen der Interpretation und Partizipation als eine mögliche, wenn nicht sogar übliche Handlungsroutine außerhalb der von Ovid fingierten Triumphsituation zu verstehen: Schließlich erfolgten sowohl die Benennung in den Triumphzügen als auch die Benennung der Triumphzüge selbst, wie wir gesehen haben, bereits nach ähnlichen Prinzipien. Überträgt man das Schema auf die Darstellung Caesars, so werden dort jeweils Zuweisungen vorgenommen, die nach dem Kriterium des *aptum* durchaus nachvollziehbar sind und alle unbekannten Namen – ebenso wie der *iuvenis* sich Unbekanntes über Bekanntes erschließen (*ut bene nota refer*) und diejenigen Elemente aufzählen soll, die er von einem Parthertriumph in dieser Größenordnung erwartete (*Euphrates, Tigris, Persis*, etc.) – als Subkomponenten eines größeren Gallierfeldzugs auflisten. Freilich geschieht das bei Caesar in einem umgekehrten Modus, indem hier der siegreiche Feldherr den Benennungsakt selbst vorführt,

³⁶⁰ Die Kategorie weist hier auch als Intertext zu Ov. *Pont.* 2,1, wie Becker (2017) überzeugend darlegt, eine poetologisch-programmatische Dimension auf und spiegelt in diesem Zusammenhang die performativen Qualitäten des Dichters.

³⁶¹ Vgl. Pucci (2018) 344 f. Dass das *aptum/πρέπον* auch in ästhetischen Diskursen als zentrales Qualitätskriterium in der Beurteilung von Darstellungen wahrgenommen wurde, führt Vitruv mit seiner Alabanda-Anekdote (Vitr. 7,5,4–6) und seiner Forderung *neque enim picturae probari debent, quae non sunt similes veritati* eindrucklich vor. Darstellungen, die dem Kriterium des *similis veritati* zuwiderliefen, sahen sich nach Vitruv schnell dem Vorwurf der *insipientia* ausgesetzt. Die Einschränkung Ovids *si minus, apta tamen* ist somit durchaus als ernstzunehmende Warnung an den *iuvenis* zu verstehen, der mit seiner Benennung des Dargestellten (die ja zugleich als produktiver Prozess verstanden wird) gleichzeitig auch seine urbane Bildung bzw. seine Unbildung zur Schau stellt.

³⁶² Plinius d. J. nimmt in *paneg.* 17,1 eine ganz ähnliche Verknüpfung zwischen dem Namen und dem äußeren Erscheinungsbild gefangener Anführer vor, wenn er schreibt: *videor ingentia ducum nomina nec indecora nominibus corpora noscitare*. Plinius, der den Triumph Trajans in diesem Abschnitt interessanterweise durch die Wiederholung von *videor* (*paneg.* 17,1–2) explizit als Imagination kennzeichnet, konstruiert eine ähnlich fiktive Triumphsituation wie Ovid. An erster Stelle stehen die Namen, die, wie die attributive Verknüpfung mit *ingentia* zeigt, bereits mit einer Erwartungshaltung verknüpft sind; erst danach kommen die *corpora*, die gemäß dem *aptum* bzw. des *decorum* passend imaginiert werden.

³⁶³ Vgl. Beard (2004) 123.

und es stellt sich die Frage, ob für den Rezipienten nicht letztendlich die von Cicero genannten *famae* und *nuntii* die entscheidende Rolle dabei spielten, dem Unbekannten ein Gesicht zu verleihen. Oder, nicht weniger metaphorisch von Searle ausgedrückt: „Die Eigennamen funktionieren nicht als Beschreibungen, sondern als Nägel, an denen Beschreibungen aufgehängt werden“³⁶⁴.

1.4 Fazit: Darstellungsprinzipien des *imperium*

Die Beispiele zeigen erstens, dass der gefeierte Triumphzug in den öffentlichen Monumenten in Bezug auf den Feldherrn und seine *res gestae* oft nur eine sekundäre Rolle einnahm, ja, oft nicht einmal selbst zum Gegenstand der Repräsentation wurde. Fokussiert wurden dagegen dieselben Dinge, die grundsätzlich auch in den Triumphen gezeigt wurden: der Triumphator, mit dessen Namen und Titeln der Sieg in Verbindung gebracht wurde, sowie Raum, Beute und Ressourcen, die dem Imperium hinzugefügt wurden. Was die genannten Texte also auf inhaltlicher Ebene verbindet, ist ihre Fokussierung auf bestimmte Informationen, die den Sieg betrafen. Im Vordergrund ihrer Repräsentation stand die Kontextualisierung der *res gestae* des Imperators und der Ergebnisse des Krieges: allen voran die eroberten Regionen, Städte und die bezwungenen Völker, welche mit Eigennamen benannt wurden; eine ähnliche Funktion scheint den Zahlen zuzukommen, welche oft zwischen den Eigennamen eingefügt wurden und die Beutestücke und getöteten Feinde quantifizierten.

Auf stilistischer Ebene folgen die Texte einer erwartungsgemäß knappen Struktur, die überwiegend von Nominalphrasen dominiert wird. Die Textstruktur ist geprägt von einem akkumulativen, meist asyndetisch verbundenen Aufzählungsstil, der sich durch eine hohe Dichte von Eigennamen auszeichnet. Hier wurde besonders im Fall der *tituli* deutlich, dass diese Art der Repräsentation nicht ausschließlich mit einem höheren Informationsgehalt der Texte einhergeht, sondern dass die Darstellungsform auch eine performative Dimension aufweist. So können die durchgeführten sprachlichen Akte der Benennung, Auflistung, Aufzählung und Katalogisierung im Kontext des Triumphmodells immer auch als Indexe ihrer Bezwingung und Aneignung verstanden werden, wobei derselbe Akt – wenn wir Ovid glauben – nicht einmal als abgeschlossener Sprechakt zu verstehen ist, sondern vermutlich gerade in seinen Leerstellen zur Ergänzung und Interaktion mit dem Publikum aufruft.

Ausgeblendet werden detaillierte Angaben über die Triumphprozession selbst sowie Details und Einzelheiten aus dem Erfahrungsraum des Feldzugs. Natürlich waren auch solche Darstellungen gelegentlich im Triumph oder seiner engeren Kommemoration vorhanden, wurden aber dort meist vom Text ausgelagert und in Bildmedien dargestellt. Diese sind auch für die Rezeption und Bewertung der Texte nicht unerheblich, denn es gilt zu berücksichtigen, dass es sich bei den vorgestellten Texten nicht

364 Searle (1988) 258.

um isolierte Dokumente, sondern um Teile des öffentlichen Raumes und der römischen Monumentallandschaft handelt, in die sie integriert waren und mit der sie interagierten. In ihrer Konzeption waren sie auf eine multimediale Rezeption ausgelegt und traten daher in der Regel nur zusammen mit anderen, visuellen Darstellungsformen auf.³⁶⁵ Ihr gesamter performativer Gehalt entfaltet sich somit erst im synthetischen Zusammenspiel verschiedener medialer Formen, sodass der schriftliche Text, wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, letztlich immer auch im Sinne einer indexikalischen Handlungsanweisung zur Interpretation des Referenzmaterials zu verstehen ist³⁶⁶. Wir werden auf diesen besonderen intermedialen Aspekt am Beispiel der geographischen *tabulae* in Kapitel III.1.1 zurückkommen und uns nun Beispielen zuwenden, in denen diese Aspekte im Text selbst narrativ konstruiert werden und die wir oben dem Metaphernbereich des *spectaculum* zugeordnet haben.

2 Spektakuläre Modelle: Der Text als Schauspiel

Der Triumph als *spectaculum* – unter dieser Perspektive sollen primär diejenigen Aspekte in den Vordergrund gerückt werden, bei denen der Triumphzug in seiner Eigenschaft als öffentliche Inszenierung und publikumswirksames Spektakel im Vordergrund stehen. Um diesen Aspekt in der Literatur zu untersuchen, eignen sich grundsätzlich alle Texte, in denen ein Triumphzug und seine Inhalte ausführlicher beschrieben werden. Das bevorzugte literarische Medium, in dem Siege repräsentiert wurden, waren entweder die Historiographie (als Prosaform) oder das Epos als sein poetisches Äquivalent.³⁶⁷ Natürlich kann auch solchen Texten, ebenso wie den Inschriften, zunächst eine commemorative Funktion zugewiesen werden. Diese Texte jedoch aufgrund ihrer Gattungszuweisung auf eine repräsentative oder dokumentarische Funktion zu reduzieren, gestaltet sich nicht weniger problematisch, als den Begriff

³⁶⁵ Diese konnten wiederum eine sehr hohe Anschaulichkeit zeigen, wie Brilliant (1999) 225 f. am Beispiel des Titusbogens erörtert.

³⁶⁶ Ein performativer Gehalt kann den Inschriften insofern zugeschrieben werden, soweit sie mehr der sprachwissenschaftlichen Herkunft des Begriffs als einer strukturellen Performativität, wie sie in Kapitel II.2.2 definiert wurde, zuzuordnen ist. Texte, die „in spezifische, institutionelle Kontexte eingebettet sind“, besitzen nach Fischer-Lichte (2012) 136 eine generelle Performativität; dabei räumt sie aber ein, dass sich die dort entfaltete performative Wirkung von der in literarischen Texten unterscheidet: „Es sind in diesen Fällen die institutionellen Bedingungen, die eine solche Wirkung ermöglichen“. Vgl. auch Witzmann (2000), der den Weih-/Ehreninschriften sogar eine performative Funktion im Sinne einer ewigen Iteration des Weiheaktes zuschreibt.

³⁶⁷ Dass Historiographie und Epos in der Antike nicht grundsätzlich voneinander scheiden waren, zeigt bereits der Begriff des ‚historischen‘ Epos. Zur Komplementarität der Gattungen vgl. Häußler (1976) 21–38, 151–299.

der Repräsentation allgemein auf den literarischen Bereich zu übertragen.³⁶⁸ Literarische Texte sind nicht nur aus einer modernen, von Dekonstruktivismus und *New Criticism* geprägten Perspektive, sondern bereits im antiken *μῦθος*-Diskurs mit dem Problem konfrontiert worden, dass sie streng genommen niemals als repräsentativ im Sinne eines genauen Abbilds der Wirklichkeit gelten können.³⁶⁹ Vor diesem Hintergrund ist hier an erster Stelle die Untersuchung von Itgenshorst (2005) hervorzuheben, die – erstmals auch als Argument einer kritischen Betrachtung des Quellenwertes entsprechender Darstellungen – in Anlehnung an Max Weber von einem ‚Idealtyp‘ der Darstellung von Triumphen gesprochen hat.³⁷⁰ Die Annahme macht neben dem dort bemerkten quellenkritischen Aspekt auf zwei Punkte aufmerksam, die auch für eine literaturwissenschaftliche Analyse von Bedeutung sind. Zum einen – und darauf verweist Itgenshorst nachdrücklich – muss die Tatsache berücksichtigt werden, dass Triumphdarstellungen in der Literatur in unterschiedliche funktionale Kontexte eingebettet sind: Die Beschreibung eines Triumphs kann z. B. mitunter in moralistische Diskurse eingebettet sein³⁷¹ oder panegyrische Funktionen erfüllen³⁷²; das Ideal einer umfassenden und aus heutiger Sicht wissenschaftlichen Dokumentation triumphaler Praxis ist dagegen niemals ein primäres Anliegen der antiken Aufzeichnungen gewesen. Zum anderen macht die Beobachtung eines Idealtyps ohne Entsprechung in einer historischen Realität auf Fälle aufmerksam, in denen selbst bei vermeintlich detaillierten Beschreibungen von Triumphzügen die Deskription gleichzeitig als Modus zur Inszenierung literarischer Qualitäten genutzt wird. Die fließenden Grenzen und Überlagerungen zwischen dem commemorativen Anspruch und der Funktionalisierung und literarischen Selbstdarstellung in historiographischen Texten wurden bereits sehr aufschlussreich von Itgenshorst in ihrer exemplarischen Diskussion von griechischen Triumphbeschreibungen bei Dionysios, Plutarch, Appian, Zonaras und Flavius Josephus aufgezeigt.³⁷³ Triumphbeschreibungen müssen sich, wie die Autorin annimmt, zwar zum einen referenziell auf einen historisch gefeierten Triumph beziehen, lassen sich aber in ihrer Darstellung nicht als wahrheitsgetreue Schilderungen identifizieren. Stattdessen käme diesen Texten als ‚Idealtypen‘ ein konstruktives Potenzial zu. So zeigt sie u. a. ausführlich am Beispiel von Livius’ *Ab urbe condita*, wie der Triumph als übergreifendes Modell in einem historiographischen Text angewendet werden kann. Diesen betrachtet sie bei Livius als „Monument der republikanischen Erfolgsgeschich-

368 Der Begriff ist hier im engeren Sinne gemeint. Man könnte freilich auch einen großen Teil der genannten Texte als ‚literarisch‘ bezeichnen, indem man z. B. auf die Fiktionalität bei vielen Angaben verweist.

369 Vgl. Feeney (2004) 4f. Die hier aufgezeigte Problematik lässt sich auf sämtliche Formen der Repräsentation übertragen, vgl. Itgenshorst (2005) 28, Anm. 28.

370 Vgl. Itgenshorst (2005) 13–41.

371 Vgl. Itgenshorst (2005) 22f.

372 Vgl. Itgenshorst (2005) 28.

373 Vgl. Itgenshorst (2005) 13–30.

te“³⁷⁴ und „eine Art literarische[n] Kommentar zu den augusteischen Triumphalfasten“³⁷⁵ und plausibilisiert die These, dass es sich aufgrund struktureller Ähnlichkeiten sowie der wiederkehrenden Kontinuität und ordnenden Systematik der livianischen Triumphbeschreibungen um die Inszenierung von Triumph als einem zeitlosen Phänomen statt um eine ausführliche Darstellung der individuell gefeierten ‚historischen‘ Triumphzüge handle.

Neben den umfangreichen Untersuchungen Itgenshorsts lassen sich zwei weitere Arbeiten anführen, die den konzeptionellen Charakter des Triumphs in der Historiographie an weiteren Beispielen diskutiert haben. Egelhaaf-Gaiser (2006b) weist in ihrem Essay über die Siegesfeier von Amphipolis bei Livius eine Orientierung an römischen Triumph- und Siegesfeierpraktiken auf der Mikroebene des Texts nach, während Pausch (2016) ähnliche Beobachtungen für die Gestaltung einzelner Szenen in der *Historia Alexandri* des Curtius Rufus gemacht hat.³⁷⁶ Egelhaaf-Gaiser (2006b) geht in ihrer Untersuchung zu Livius noch einen Schritt weiter als Itgenshorst, indem sie die Frage stellt, welche Bedeutung der Triumph durch seine Kontrastierung mit der Siegesfeier als ein implizites Modell für die Gestaltung von Siegesszenen im Allgemeinen gewinnt. Auf dieser Basis zeigt sie am Beispiel der Siegesfeier (Liv. 45) und der makedonischen *lustratio* in Pella (Liv. 40), wie Livius die konsensstiftende Dimension von Triumph nutzt, um mit dieser Folie auch innerhalb alternativer historischer *settings* Aspekte von Sieghaftigkeit und römischen Überlegenheitsanspruchs ähnlich wie im Triumph zu inszenieren. So stelle der römische Triumphzug sowohl in Amphipolis als auch in Pella ein implizites Gegenmodell dar, vor dessen Hintergrund die römische Siegesfeier in ihrer Ordnung und Universalität umso überlegener erscheinen müsse.³⁷⁷ Als Kontrastfläche diene dabei vor allem der große Triumphzug des Aemilius Paullus, der bei Livius vor allem in seinem kontroversen Vorspiel, d.h. der konfliktreichen Debatte um die Bewilligung des Triumphs sowie der Lösung des Problems durch das Berufen auf einen gemeinsamen, von allen geteilten Wertekanon geschildert werde. Dadurch werde gerade für einen römischen Leser eine weitere Rezeptionsebene erschlossen, die der Autor zugleich zur Selbstinszenierung nutzen würde.³⁷⁸

Die Modellhaftigkeit, die in der Forschung für die Triumphbeschreibungen der Historiographie festgestellt wurde, lässt die Vermutung zu, dass es auch bei den am häufigsten zur Rekonstruktion herangezogenen Triumphbeschreibungen kaum möglich ist, diese auf eine repräsentative Funktion oder auf ihren dokumentarischen Gehalt zu reduzieren. Dies zeigt sich u. a. auch in dem hohen diskursiven Charakter, den der Triumph über seine *performance* hinaus hatte. Allein mit der Nennung von Begriffen wie *triumphus* oder *triumphare* musste ein gewisser konzeptioneller Kern verbunden

³⁷⁴ Itgenshorst (2005) 150.

³⁷⁵ Itgenshorst (2005) 154.

³⁷⁶ Vgl. dazu ausführlicher Kapitel III.2.3.

³⁷⁷ Vgl. Egelhaaf-Gaiser (2006b) 52–57.

³⁷⁸ Vgl. Egelhaaf-Gaiser (2006b) 57–59. Die selbstinszenierende Komponente des Triumphs zeige sich insbesondere in der intertextuellen Auseinandersetzung mit Thukydides.

sein, welcher auch durch das literarische Motiv ‚mitgetragen‘ wurde und sich selbstständigte. Dennoch muss eine repräsentative Funktion literarischer Texte dadurch keineswegs ausgeschlossen werden. Im Gegenteil: Versteht man Sieg und Triumph als vom Wahrheitsbegriff losgelöste Konzepte, so stehen sich Historiographie und Fiktion in ihren Absichten sehr nahe. Auch zwischen literarischen Texten gibt es graduelle Unterschiede, wenn man die strukturelle Performativität einzelner Stellen betrachtet: Während sich einige Darstellungen nur auf die Kerninformation, dass ein Triumph gefeiert wurde, beschränken, können andere in einer ausführlicheren Weise auf den Triumph zugreifen. So weisen einerseits die Stellen *Bello Sabino perfecto Tarquinius triumphans Romam redit* oder z. B. bei Sallust, der den Triumph des Marius am Ende des *bellum Iugurthinum* lediglich mit den Worten *isque Kalendis Ianuariis magna gloria triumphavit*³⁷⁹ erwähnt, für sich allein betrachtet eine geringe ἐνάργεια auf und scheinen primär auf die reine Dokumentation des jeweiligen Triumphzugs ausgerichtet zu sein. Während sich der Triumph im ersten Fall deutlich in die historische Chronologie einer militärischen Erfolgsgeschichte, vergleichbar mit dem annalistischen Aufbau der *fasti*, einreicht, beschränkt sich letzteres Beispiel dagegen auf die wesentlichen Daten und erinnert somit in seinem Stil stark an die knappe und formelhafte Diktion von Inschriften und Triumphhalfasten. Andererseits gibt es Beschreibungen wie bei Appian, Plutarch oder Flavius Josephus, der mit seiner Beschreibung des flavisch-jüdischen Triumphes in *bell. Iud.* 7,139–147 die wohl detailreichste erhaltene Schilderung eines Triumphzugs liefert. Diese Darstellungen besitzen ekphrastische Züge. Sie sind selbstreferenziell und machen auf ihre eigenen Konstruktcharakter aufmerksam, um zugleich mit den dargestellten Publikumsreaktionen auch die Aufmerksamkeit des Lesers anzusprechen und ihn zu einer ähnlich emotionalen Rezeption aufzufordern.³⁸⁰ Auch die Darstellungsform des *spectaculum* erzeugt *memoria*, diese entsteht aber – im Gegensatz zum kurzen oder annalistischen Stil der Inschriften – dadurch, dass der Text selbst eine Interaktion mit dem Leser aufbaut, und dieser im Zusammenspiel mit den vom Text gelieferten Informationen in der Lage ist, sich den Triumphzug lebendig und detailliert vorzustellen.³⁸¹

Die Beobachtung eines ‚Idealcharakters‘ literarischer Triumphe, wie Itgenshorst ihn vorschlägt, stellt somit eine berechtigte Hinwendung zum performativen Potenzial literarischer Texte über den Triumph dar: Triumphdarstellungen können zwar immer noch eine repräsentative Funktion erfüllen, sofern wir Repräsentation weiterhin als Darstellung und nicht als Abbild von Wirklichkeit verstehen.³⁸² Die konstative Funktion dieser Texte verhält sich in diesem Fall nicht unterminierend gegenüber ihrer performativen Dimensionen: Ebenso wie ein Bild oder ein Porträt nicht für sich allein me-

379 Sall. *Iug.* 114.

380 Zur Funktion von Emotionalität in Ritual und Text vgl. die Kapitel I.1.2 und IV.1.3.2.

381 Vgl. Itgenshorst (2005) 28 f., Backhaus (2019) 84–86.

382 Itgenshorst (2005) scheint den Darstellungsaspekt der Repräsentationen generell mit dem von ihr verwendeten Begriff des (literarischen) Monuments zu verbinden, wenngleich sie diesen leider nicht näher erläutert, vgl. ebd. 28, Anm. 28 und ebd. 29, Anm. 29.

moria erzeugt, sondern erst gemeinsam mit der Ergänzung durch die schriftlichen Angaben einer Inschrift ein anschauliches Bild entwirft,³⁸³ erzeugen auch ekphrastische Beschreibungen, die einem festen Topos oder Idealtypus folgen, in Bezug auf ein repräsentiertes Ereignis Anschaulichkeit. Dadurch, dass sie die dargestellten Elemente des Rituals im Medium des literarischen Texts konstruieren, lassen sie diese lebendig in Erscheinung treten. Dabei ist im Lichte des Theatermodells anzunehmen, dass diese Darstellungen im Sinne eines Dispositivs mit bestimmten Wirkungen verbunden werden, sodass etwa bestimmte emotionale Reaktionen, die beschrieben werden, mit der Lektüre des Textes zusammenfallen. Gerade an Stellen, an denen sich der Text Darstellungsprinzipien bedient, die der Erzeugung von Anschaulichkeit und Emotionalität dienen, wären daher die performativen Aspekte des *spectaculum* zu untersuchen.³⁸⁴

2.1 Emotionale Motive: Eroberte Städte, zivile Opfer und gefangene Anführer

Die Triumphzüge wurden in der antiken Historiographie nicht selten als überaus emotionale Veranstaltungen beschrieben. So erwähnen Autoren sowohl Trauer über Schicksale, die als hart oder unverdient wahrgenommen wurden, als auch Gelächter über die Demütigung von Feinden, die ihr Schicksal durch Anmaßung und Grausamkeit herausgefordert hatten.³⁸⁵ Allerdings fällt hierbei auf, dass nicht alle Themen des Triumphzugs in gleicher Weise für eine solche Darstellung geeignet waren. Unter den prominenten Motiven spektakulärer Triumphkonstruktionen fallen besonders zwei ins Auge: einmal die Darstellung von Städteeroberungen und einmal die Präsentation von berühmten Gefangenen, allen voran die feindlichen Anführer und ihre Familien. Dass beide Themen eng mit dem Konzept des *spectaculum* assoziiert waren, zeigt vor allem Livius, bei dem das Schildern von Belagerungssituationen und anschließender Siegesfeiern zu den wiederkehrenden Motiven gehört. So schreibt Livius dem Ritual in 25,29 eine geradezu transformative Wirkung zu, wenn er in der Rede der Syrakuser festhält, die Stadt sei durch den Triumph des Marcellus vom alten Gerücht (*fama*) zum immerwährenden *spectaculum* geworden, und bezeichnet ebenso das Auftreten von Königen in 45,39 mit den Worten *illud spectaculum maximum*. Hinzu kommt die Beobachtung, dass beide Motive nicht nur als *spectaculum* klassifiziert, sondern oft auch mit entsprechenden Darstellungsstrategien beschrieben werden. Eine besonders anschauliche Konstruktion von Triumphator, König und königlicher Familie findet sich etwa bei Plutarchs Beschreibung des Triumphzugs des Aemilius Paullus. Plutarch beschreibt zunächst den Sieger als περιβλεπτον und ζηλωτόν: jeder habe zu ihm aufgeblickt und kein anständiger Bürger habe ihn beneidet (οὐδενὶ δὲ τῶν ἀγαθῶν ἐπὶ φθονον); sein Gegenspieler Perseus dagegen wird zunächst nicht aus der Zuschauerperspektive be-

383 Wiseman (2014) 47: „[...] it was not the marble, bronze, or wax in itself that carried the message but the written word. And if the written word was false, so was the memory“.

384 Zur Spektakularität als ästhetische Kategorie vgl. jetzt auch Frisch/Fritz/Rieger (2018).

385 Vgl. Östenberg (2009a) 159.

schrieben, sondern, wie es heißt, von seinen Freunden beweint und beklagt³⁸⁶, vom Triumphator verspottet³⁸⁷. Den Einzug selbst beschreibt Plutarch in *Aem.* 34,1 folgendermaßen:

Αὐτὸς δὲ τῶν τέκνων ὁ Περσεύς καὶ τῆς περὶ αὐτὰ θεραπείας κατόπιν ἐπορεύετο, φαιὸν μὲν ἱμάτιον ἀμπεχόμενος καὶ κρηπίδας ἔχων ἐπιχωρίους ὑπὸ δὲ μεγέθους τῶν κακῶν πάντα θαμβοῦντι καὶ παραπεπληγμένῳ μάλιστα τὸν λογισμὸν ἐοικώς. καὶ τοῦτῳ δ' εἶπετο χορὸς φίλων καὶ συνήθων, βεβαρημένων τὰ πρόσωπα πένθει, καὶ τῷ πρὸς Περσέα βλέπειν αἰεὶ καὶ δακρῦειν ἔννοιαν παριστάντων τοῖς θεωμένοις, ὅτι τὴν ἐκείνου τύχην ὀλοφύρονται, τῶν καθ' ἑαυτοὺς ἐλάχιστα φροντίζοντες.

Hinter seinen Kindern und ihrer Dienerschaft folgte Perseus selbst, der mit einem dunklen Gewand und den Schuhen seiner Heimat bekleidet war und unter der Last an Übeln einen ganz verwirrten und vollkommen wahn sinnigen Eindruck machte. Ihm folgte eine Schar seiner Freunde und Vertrauten, deren Gesichter vom Kummer bedrückt waren und die den Zuschauern mit ihrem beständigen Hinblicken zu Perseus und ihrem Weinen zu verstehen gaben, dass es sein Schicksal war, das sie beklagten, während sie ihre eigene Lage kaum beachteten.

Durch die unterschiedlichen Reaktionen werden gewiss, wie Östenberg (2009a) bemerkt, zum einen Aemilius als Sieger und Perseus als Verlierer kontrastiert und das im Triumph inszenierte Machtgefüge sichtbar gemacht.³⁸⁸ Doch auf der Ebene der Darstellung kommt interessanterweise hinzu, dass das Publikum trotz der anschaulichen Darstellung im Hintergrund bleibt und keine unmittelbaren Publikumsreaktionen auf das Gezeigte vorgeführt werden. Die verschiedenen emotionalen Wirkungen – Trauer gegenüber dem Schicksal des gefangenen Königs und Gelächter gegenüber dem Triumphator – werden zunächst nur innerhalb der Triumphprozession vorgeführt; die Zuschauer treten nicht als primäre Adressaten des Affekts in Erscheinung, sondern werden erst aus zweiter Reihe in einer eher rationalen Weise mit dem dargestellten Leid konfrontiert, die geradezu aristotelisch³⁸⁹ anmutet: Das Leid wird dem Publikum sekundär über die gefangenen Perser vermittelt, die beim Anblick des Perseus in Tränen ausbrechen (ὅτι τὴν ἐκείνου τύχην ὀλοφύρονται) und dabei keinen Gedanken an ihre eigene Situation verlieren (τῶν καθ' ἑαυτοὺς ἐλάχιστα φροντίζοντες). Erst an dritter Stelle tritt der Leser als Rezeptionsinstanz in Erscheinung. Indem der Affekt in dieser verfremdeten Weise auf die metaphorische ‚Bühne‘ des Triumphzugs gebracht wird, wird der Leser nicht unmittelbar (durch die visualisierende Wirkung der ἐνάργεια) mit der Emotionalität der Szene konfrontiert, sondern gleichzeitig dazu aufgefordert, diesen Zustand mit einer gewissen Distanz zu reflektieren, sodass keine Sympathie gegenüber

386 Plut. *Aem.* 34,2: βεβαρημένων τὰ πρόσωπα πένθει, καὶ τῷ πρὸς Περσέα βλέπειν αἰεὶ καὶ δακρῦειν [...].

387 Plut. *Aem.* 34,3: ὁ δὲ τῆς ἀνανδρίας αὐτοῦ καὶ φιλοψυχίας, ὡς ἔοικε καταγελῶν [...].

388 Vgl. Östenberg (2009a) 133.

389 Tragische ἡδονή und distanzierte Reflexion bilden bei Aristoteles keine gegensätzlichen Kategorien, sondern sind eng miteinander verbunden. Das Streben nach Erkenntnis wird als menschliches Grundbedürfnis verstanden und wenn es erfüllt wird, bringt es Freude hervor. Das Rezipieren von Literatur sei dabei stets in der Lage, einen Erkenntnisgewinn zu vollbringen, der sich im Vergleich von Dargestelltem und Darstellung bzw. in der Wiedererkennung des Dargestellten vollziehe (Aristot. *Poet.* 1448b).

dem gefangenen Anführer entsteht. Ganz anders werden die Emotionen des Publikums dagegen dargestellt, wenn die Familie des geschlagenen Königs auftritt (*Aem.* 33,5–8):

τούτοις ἐπέβαλλε τὸ ἄρμα τοῦ Περσέως καὶ τὰ ὅπλα καὶ τὸ διάδημα τοῖς ὅλοις ἐπικείμενον. εἶτα μικροῦ διαλείμματος ὄντος ἤδη τὰ τέκνα τοῦ βασιλέως ἤγετο δοῦλα, καὶ σὺν αὐτοῖς τροφῶν καὶ διδασκάλων καὶ παιδαγωγῶν δεδακρυμένων ὄχλος, αὐτῶν τε τὰς χεῖρας ὀρεγόντων εἰς τοὺς θεατὰς καὶ τὰ παιδία δεῖσθαι καὶ λιτανεύειν διδασκόντων. ἦν δ' ἄρρενα μὲν δύο, θήλυ δὲ ἓν, οὐ πάνυ συμφοροῦντα τῶν κακῶν τὸ μέγεθος διὰ τὴν ἡλικίαν· ἦ καὶ μᾶλλον ἐλεεινὰ πρὸς τὴν μεταβολὴν τῆς ἀναισθησίας ἦν, ὥστε μικροῦ τὸν Περσέα βαδίζειν παρορώμενον· οὕτως ὑπ' οἴκτου τοῖς νηπίοις προσεῖχον τὰς ὄψεις οἱ Ῥωμαῖοι, καὶ δάκρυα πολλοῖς ἐκβάλλειν συνέβη, πᾶσι δὲ μεμειγμένην ἄλγηδόνι καὶ χάριτι τὴν θῆαν εἶναι μέχρι οὐ τὰ παιδία παρήλθεν.

Ihnen folgte der Streitwagen des Perseus, auf dem die Waffen lagen und darüber das Diadem. Dann wurden schon nach kurzem Abstand die Kinder des Königs als Gefangene geführt und in ihrer Begleitung eine Menge an Ammen, Lehrern und Erziehern, die ihre Hände zu den Zuschauern streckten und die Kinder lehrten, zu bitten und zu flehen. Es waren zwei Jungen und ein Mädchen, die das Ausmaß der Übel aufgrund ihres Alters nicht verstanden: Dadurch waren sie im Hinblick auf den Umschwung in ihrer Teilnahmslosigkeit umso bemitleidenswerter, sodass man dem Auftritt des Perseus kaum Beachtung schenkte. So hielten die Römer aus Mitleid ihre Blicke auf die kleinen Kinder gerichtet und viele vergossen Tränen, und alle blickten mit einer Mischung von Kummer und Wohlwollen, bis die Kinder vorbeigefahren waren.

Obwohl der Auftritt des gefangenen Perseus, der bewaffnet und mit den königlichen Insignien geschmückt gewesen sei, in *Aem.* 33,3 als vermeintlicher Höhepunkt des Triumphzugs angekündigt wird, stellt Plutarch eine ausführliche Beschreibung der königlichen Kinder voran, deren Auftritt dem gefangenen König, wie Plutarch bemerkt (ὥστε μικροῦ τὸν Περσέα βαδίζειν παρορώμενον) und Östenberg zusätzlich anhand von Münzfunden bestätigt,³⁹⁰ die Show gestohlen habe. Auch dieser Effekt wird in der Darstellung des Texts kenntlich gemacht. Erst hier wird das römische Publikum als explizite Rezeptionsinstanz genannt (οἱ Ῥωμαῖοι) und der Rezeptionsakt mit dem ganzen Arsenal tragischer Affektwirkungen verbunden (ἐλεεινὰ, οἴκτος). Indem der Text die körperlichen und emotionalen Reaktionen des Publikums in dieser Weise fokussiert, wird auch die emotionale Involviertheit des Lesers erhöht. Dabei ist es gewiss weder ein Zufall noch ein Einzelfall, dass Plutarch die Darstellung des Perseus und seiner Familie mit so unterschiedlichen Affektwirkungen assoziiert. Während sich feindliche Soldaten, Anführer und Könige im Triumphzug nur schlecht als Sympathieträger eigneten, war das Leid unverschuldeter ziviler Opfer beinahe prototypisch mit bestimmten Affektwirkungen verbunden, was sie zugleich in ein enges Verhältnis mit dem zweiten Motiv setzt: der Eroberung von Städten.

Um auch dieses Motiv im Zusammenhang mit dem Triumphzug zu beleuchten, beziehe ich mich zuletzt noch auf die Beschreibung des flavischen Doppeltriumphs bei Flavius Joesphus, in der eine weitere spezifische ‚dramatische‘ Darstellungsform, die Östenberg (2009a) als *war scenes* bezeichnet, vorgestellt wird, und lege zu großen Teilen ihre innovativen und m. E. sehr überzeugenden Überlegungen zur rekonstruktiven

³⁹⁰ Vgl. Östenberg (2009a) 136.

Vorstellung dieser Szenen zugrunde.³⁹¹ Ausgehend von einer grundlegenden Abgrenzung kommemorativer, also nach dem Triumph ausgestellter Elemente von den ‚Repräsentationen‘ des Triumphzugs geht Östenberg davon aus, dass es neben den im Triumphalkontext aufgeführten *fabulae praetextae* auch während der Prozession eine Art von szenischen Aufführungen gegeben habe, in welche die gefangenen Anführer integriert worden seien.³⁹² Den Ausgangspunkt dieser Annahme liefert Josephus’ Erwähnung sog. *πήγματα* – ein Begriff, der i. d. R. ein bewegliches und zu mehreren Etagen ausfahrbares Bühnenelement, das im Theater verwendet wurde, bezeichnet³⁹³ –, auf denen die gefangenen Anführer (*στρατηγοί*) inmitten verschiedener aufgemalter Kriegsszenarien präsentiert worden seien. Auch wenn die konkrete Beschaffenheit der begleitenden dramatischen Inszenierungsformen im Einzelnen nicht mehr zu bestimmen ist – Östenberg geht hier von einer multimedialen Inszenierung aus, die sich aus „sculptures, models or actors“³⁹⁴ zusammengesetzt habe und von szenischen Darbietungen begleitet worden seien³⁹⁵ –, lässt sich der Begriff bei Josephus durch seine Nähe zum Theater durchaus als Marker einer erhöhten Performativität verstehen, welche sich im darauffolgenden Abschnitt entfaltet:³⁹⁶

Θαῦμα δ' ἐν τοῖς μάλιστα παρῆχεν ἡ τῶν φερομένων πηγμάτων κατασκευή· [...] καὶ τῇ πολυτελείᾳ τῇ περὶ τὴν κατασκευὴν ἦν ἡσθῆναι μετ' ἐκπλήξεως. καὶ γὰρ ὑφάσματα πολλοῖς διάχρυσα περιβέβητο, καὶ χρυσὸς καὶ ἐλέφας οὐκ ἀποίητος πᾶσι περιεπεπῆγαι. διὰ πολλῶν δὲ μιμημάτων ὁ πόλεμος ἄλλος εἰς ἄλλα μεμερισμένος ἐναργέστατην ὄψιν αὐτοῦ παρῆχεν· ἦν γὰρ ὁρᾶν χώραν μὲν εὐδαίμονα δηουμένην, ὅλας δὲ φάλαγγας κτεινομένης πολεμίων, καὶ τοὺς μὲν φεύγοντας τοὺς δ' εἰς αἰχμαλωσίαν ἀγομένους, τείχη δ' ὑπερβάλλοντα μεγέθει μηχαναῖς ἐρειπόμενα καὶ φρουρίων ἀλίσκομένας ὀχυρότητας καὶ πόλεων πολυανθρώπους περιβόλους κατ' ἄκρας ἐχομένους, καὶ στρατίαν ἐνδον τειχῶν εἰσχεομένην, καὶ πάντα φόνου πλήθοντα τόπον, καὶ τῶν ἀδυνάτων χεῖρας ἀνταίρειν ἱκεσίας, πῦρ τε ἐνιέμενον ἱεροῖς καὶ κατασκαφὰς οἰκῶν ἐπὶ τοῖς δεσπόταις, καὶ μετὰ πολλὴν ἐρημίαν καὶ κατήφειαν ποταμοὺς ρέοντας οὐκ ἐπὶ γῇν γεωργουμένην, οὐδὲ ποτὸν ἀνθρώποις ἢ βοσκήμασιν ἀλλὰ διὰ τῆς ἐτι πανταχόθεν φλεγόμενης· ταῦτα γὰρ Ἰουδαῖοι πεισομένους αὐτοὺς τῷ πολέμῳ παρέδοσαν. Ἡ τέχνη δὲ καὶ τῶν κατασκευασμάτων ἡ μεγαλουργία τοῖς οὐκ ἰδοῦσι γινόμενα τοτ' ἐδείκνυν ὡς παροῦσι. τέτακτο δ' εἰς ἑκάστῳ τῶν πηγμάτων ὁ τῆς ἀλίσκομένης πόλεως στρατηγὸς ὃν τρόπον ἐλήφθη.

391 Anders als die meisten Interpretationen der bekannten Josephus-Stelle, sucht Östenberg (2009a) auch unter Berücksichtigung weiterer literarischer Beschreibungen bei Appian, Plinius d. J. und Polybios nach Referenzen auf äquivalente Darstellungsformen. So bringt sie die statische Haltung der Anführer in den bei Josephus genannten *πήγματα* u. a. mit den bei Appian erwähnten *σχήματα* in Verbindung und zeigt so, dass es sich keineswegs, wie oft angenommen wurde, um eine einmalige Besonderheit des flavischen Triumphzugs gehandelt haben muss.

392 Vgl. Östenberg (2009a) 248–257. Zum Triumph als mimetisches ‚Rollenspiel‘ vgl. auch Beard (2007) 178–186, 253–256.

393 Vgl. Östenberg (2009a) 253.

394 Östenberg (2009a) 253.

395 Dabei interpretiert sie die Formulierung aus App. *Pun.* 66, dass im Triumph Scipios *καὶ γραφαὶ καὶ σχήματα τῶν γεγονότων* eingesetzt worden seien, als dramatisches Spiel vor einem gemalten Bühnenhintergrund, vgl. Östenberg (2009a) 252f.

396 *Ios. bell. Iud.* 7,139–148.

Das größte Staunen unter diesen Dingen erzielten aber die Bühnenkonstruktionen: [...] und auch über die Pracht der Konstruktionen konnte man sich mit Erstaunen erfreuen. Denn viele waren mit golddurchwirkten Stoffen behängt, und an allen waren Gold und Elfenbein von großer Kunstfertigkeit befestigt. Durch viele Darstellungen bot der Krieg, da er in einzelne Segmente aufgeteilt war, ein höchst anschauliches Bild von sich selbst: Denn man konnte sehen, wie ein reiches Land verwüstet wird, wie ganze Scharen von Feinden getötet werden, während die eine Seite flieht, die andere gefangen genommen wird, wie Mauern von überragender Größe von Belagerungsmaschinen eingerissen werden, Festungsmauern eingenommen und Ringwälle vielbevölkerter Städte auf Berggipfeln besetzt werden und eine Armee ins Innere der Mauern strömt, wie jeder Ort von Gemetzel erfüllt ist und wie die Hände der Ohnmächtigen flehend erhoben sind, auch wie Feuer an Heiligtümern gelegt wird und wie Häuser über ihren Besitzern einstürzen, auch wie Flüsse hinter weiter Wüste und Ödnis nicht in bebautes Land und nicht zum Trinken für Mensch oder Vieh, sondern durch das noch ringsum brennende Land fließen. Denn diesen Leiden, die kommen sollten, hatten sich die Jüdäer mit dem Krieg ausgesetzt. Die Kunstfertigkeit und die Großartigkeit der Konstruktionen zeigten den Zuschauern, die es nicht gesehen hatten, was damals geschehen war, so als wären sie dabei gewesen. Auf jeder Bühne stand der Anführer der eroberten Stadt in der Weise, in der er gefangen genommen worden war.

Insgesamt fällt auf, dass hier mit großer Intensität die Seite der Opfer fokussiert wird. Drastische Ereignisse, die einzelne Kampfhandlungen (ὅλας δὲ φάλαγγας κτεινομένας πολεμίων), oder Resultate des Kriegs wie das Verschleppen von Kriegsgefangenen (τοὺς δ' εἰς αἰχμαλωσίαν ἀγομένους) und das Niederbrennen von Heiligtümern (πῦρ τε ἐνέμενον ἱεροῖς) zeigen, werden mit einem hohen Grad von ἐνάργεια geschildert, die Josephus nicht nur explizit als Darstellungsmerkmal benennt (ἐναργεστάτην ὄψιν), sondern zugleich selbst durch seine eigene Darstellung vorführt. Dafür ruft Josephus ein Musterbeispiel der sog. *urbs capta* auf: ein beliebtes Motiv in der Rhetorik und Historiographie, mit dem man nach antiker Auffassung bei Schilderungen von Eroberungen durch die Kombination fester Topoi mit bestimmten stilistischen Darstellungstechniken eine hohe emotionale Wirkung erzeugen konnte.³⁹⁷ Wie kurze, fragmenthafte Eindrücke

³⁹⁷ Die *urbs capta* tritt als Motiv in verschiedenen Gattungen auf und ist sowohl mit rekurrierenden Motiven (Feuer, Versklavung, Plünderungen, Flucht) als auch stilistischen Merkmalen (πάθος als verstärkte Fokussierung auf das Leid der Betroffenen und ἐνάργεια) verbunden, die in der Lage sind, dem Rezipienten das Ereignis möglichst anschaulich vor Augen zu rufen und ihn emotional zu involvieren. Die ausführlichste systematische Abhandlung über das Motiv und seine Wirkung liefert Quintilian im 1. Jh. n. Chr. in *inst.* 8,3,68–69: *At si aperias haec, quae verbo uno inclusa erant, apparebunt effusae per domus ac templa flammae et ruentium tectorum fragor et ex diversis clamoribus unus quidam sonus, aliorum fuga incerta, alii extremo complexu suorum cohaerentes et infantium feminarumque ploratus et male usque in illum diem servati fato senes. Tum illa profanorum sacrorumque direptio, efferentium praedas repetentiumque discursus, et acti ante suum quisque praedonem catenati et conata retinere infantem suum mater, et sicubi maius lucrum est, pugna inter victores* („Doch wenn du entfaltest, was in einem Wort enthalten war, werden sich Flammen zeigen, die sich über Häuser und Tempel ergießen, der Lärm einstürzender Dächer, ein vertrauter Klang aus unsortiertem Geschrei, die einen, wie sie sich zur ungewissen Flucht begeben, die anderen, wie sie in der letzten Umarmung mit ihren Liebsten verharren, das Geschrei von kleinen Kindern und Frauen, und Greise, die das Schicksal in böser Absicht für jenen Tag aufgespart hat. Dann die Plünderungen geweihter und ungeweihter Stätten, das Umherlaufen der Plünderer, welche die Beute heraustragen und immer wieder zurückkommen, die Gefangenen, wie sie ein jeder vor ihrem

cke werden die verschiedenen Schreckensbilder asyndetisch aneinandergereiht und in ihrer sinnlichen (ἦν γὰρ ὁράν) und affektiven (θαῦμα, ἐκπλήξεις) Wirkung auf das Publikum vorgeführt. Als Höhepunkt der Inszenierung erscheint hier jedoch nicht die brennende Stadt, sondern der στρατηγός, der im Zentrum dieser Montage von Kriegsszenen präsentiert wird: τέτακτο δ' ἐφ' ἐκάστῳ τῶν πηγμάτων ὁ τῆς ἀλικομένης πόλεως στρατηγός ὃν τρόπον ἐλήφθη. Josephus' ergänzender Kommentar, dass der jeweilige Kommandant in der Situation, in der er gefangen wurde, auf den Bühnen zu sehen war, erweitert die Inszenierung nicht nur um ein Element, das für das Motiv der *urbs capta* untypisch ist,³⁹⁸ sondern verweist darauf, dass die besiegten Anführer als Höhepunkt und τέλος der dargestellten Handlungen verstanden wurden. Östenberg (2009a) 259 vermutet daher einen engen Zusammenhang zwischen der Präsentation der gefangenen Anführer und dem Narrativ der Szenen:

Clearly, these captive generals cannot have been displayed detached from the rest of the scenes, but they must have formed integral parts of the visual contents of the πήγματα. In fact, being the one recurrent element of the πήγματα, the captive generals in all probability formed the very objects of the scenes.

Aus der Formulierung ὃν τρόπον ἐλήφθη lasse sich folgern, dass die Anführer durch ihre Gestik in die Darstellungen integriert waren; dazu habe es wahrscheinlich weitere Aufführungen gegeben, z. B. Reden, die entweder von den verkleideten Gefangenen oder professionellen Schauspielern gesprochen wurden.³⁹⁹ Ziel der Inszenierung sei es weniger gewesen, die Taten des Triumphators und der römischen Armee zur Aufführung zu bringen,⁴⁰⁰ sondern vielmehr die Gegenseite in den Blick zu nehmen. Dadurch, dass bei der Entfaltung des Ereignisses vor allem das Leid der zivilen Opfer hervorgehoben werde, würden die Anführer, die auf der Bühne als Gefangene präsentiert wurden, in einer anklagenden Weise präsentiert und als Schuldige angeprangert.⁴⁰¹

Entführer abgeführt werden, die Mutter, wie sie versucht, ihren Säugling festzuhalten und Kämpfe unter den Siegern, wo immer ein größerer Gewinn zu holen ist“). Die *urbs capta* wird hier als konkretes Beispiel der *evidentia*/ἐνάργεια genannt. Das Motiv eroberter Städte dagegen ist bereits weit vor seiner rhetorischen Diskursivierung weit verbreitet und findet sich z. B. bereits bei Homer (etwa in Hom. *Il.* 9,593 f.).
398 Man könnte hier zunächst die Beschreibung Quintilians in *inst.* 8,3,67–69 als normativen Ansatz betrachten, der nur allgemein von *catenati* spricht, die von den Siegern in ähnlicher Form wie vermutlich die Gefangenen im Triumphzug *ante currum* abgeführt werden (zur Frage, ob die Gefangenen vor dem Wagen des Triumphators geführt wurden vgl. Beard [2007] 124–128), aber auch in dem größeren Textcorpus, den ich im Rahmen meiner Examensarbeit nach motivischen Strukturen untersucht habe, ließ sich keine explizite Fokussierung der *duces* finden. Es scheint mir daher ein angemessenerer Zugriff zu sein, die von Josephus beschriebenen Elemente nicht an bestimmten Einzeltopoi der *urbs capta* festzumachen, sondern sie unter dem Aspekt der ἐνάργεια, die Quintilian unter dem lateinischen Begriff der *evidentia* als zentrales Darstellungselement der *eversio* einer Stadt festhält, zu betrachten.

399 Vgl. Östenberg (2009a) 259.

400 Vgl. Östenberg (2009a) 260.

401 Vgl. Östenberg (2009a) 257.

Die Beschreibung des Josephus weist nicht zuletzt aufgrund ihres ekphrastischen Charakters eine erhöhte Performativität auf, was ihr zwar als historische Quelle eine gewisse Problematik verleiht, sie aber als Inszenierung eines literarischen Triumphs nicht weniger interessant macht. Wie eingangs erwähnt schließen sich Referenz und Performativität nicht aus. Im Gegenteil: Gerade dadurch, dass der Triumph sich als literarische Konstruktion explizit macht, erhalten wir einen unmittelbaren Zugang zu Kategorien, mit denen sich die beschriebenen Effekte im Medium der Literatur beschreiben lassen. Von zentraler Bedeutung scheint auch hier gewiss das zentrale Stilmittel der ἐνάργεια zu sein, deren Stellenwert nicht nur bei Josephus, sondern bei fast allen von Östenberg genannten Autoren hervorgehoben wird,⁴⁰² aber auch das πάθος – hier ausgedrückt durch das Leid, das vor allem den zivilen Opfern des Krieges zuteil wurde (ταῦτα γὰρ Τουδαῖοι πεισομένους αὐτοὺς τῷ πολέμῳ παρέδωσαν), – erfährt bei Josephus eine starke Akzentuierung. Östenberg vermutet, dass vor allem die Darstellungen der πῆγματα darauf ausgelegt waren, emotionale Reaktionen beim Publikum hervorzurufen. In Bezug auf die Fragestellung bedeutet dies, dass die Verfahren auch als zentrale Darstellungsstrategien von literarischen Texten, welche nach dem Konzept des Triumphs strukturiert sind, anzunehmen sind. Sowohl die *urbs capta* als eine Möglichkeit, die Leiden von Familienangehörigen, Frauen und Kindern zu präsentieren, als auch die Integration der Anführer, die in einer eher kathartischen Weise als grausame, aber gescheiterte Herrscher mit diesem *setting* verbunden werden, gehören zu den spektakulären Darstellungsstrategien des Triumphs.

2.2 Falsche Triumphe? Die Siegesfeier zwischen Sein und Schein

Gleich zu Beginn beschreibt Josephus die πῆγματα mit dem Wort θαῦμα. Das Staunen wurde insbesondere zur neronischen und flavischen Zeit zum dominanten Rezeptionsmodus imperialer Größe und kam dort, wie Krasser (2019) bemerkt, vor allem im Kontext „bühnentechnische[r] Überraschungseffekte“ und „technische[r] Wunderwerke“ zum Einsatz⁴⁰³. Auch bei Josephus wird offenbar die unglaubliche Größe (μέγεθος) der Bühnenkonstruktionen und weniger die dargestellten Inhalte als vorrangiger Initiator des Staunens hervorgehoben, sodass nahe liegt, auch Kategorien wie Größe, Pracht und Überraschung für den Triumph zugrunde zu legen. Dass dieser spezielle Aspekt von *spectaculum* zwar für die Rezeption der Triumphzüge eine große Rolle spielte, allerdings auch zu den kontroversesten Darstellungstechniken gehörte, soll im Folgenden an einer spezifischen Präfiguration der Triumphmetapher veranschaulicht werden, die ich im Folgenden als ‚Schein-Triumph‘ bezeichne.

Die konzeptuelle Nähe zum *imperium* ist, wie u. a. im Pliniusbrief deutlich wurde, geradezu prototypisch in die Semantik des Triumphs eingeschrieben. Vor diesem Hin-

⁴⁰² Vgl. Östenberg (2009a) 259.

⁴⁰³ Krasser (2019) 240.

tergrund erscheint es auf den ersten Blick selbstverständlich, den Triumph mit militärischen Siegen zu assoziieren. Ein großer Sieg gegen äußere Feinde bildete zugleich die Voraussetzung – Valerius Maximus überliefert die häufig zitierte, doch wahrscheinlich mythische Zahl von 5000 getöteten Feinden, die zur Durchführung eines Triumphzugs erforderlich gewesen seien⁴⁰⁴ – wie auch den Kerninhalt der Prozession, deren Bestandteile und Repräsentationen stets in enger Verbindung mit den Ereignissen oder der Ausbeute eines Krieges standen. Dies ist jedoch nur die eine Seite der Medaille und wie so oft, trifft auch auf die römischen Triumphzüge die Beobachtung zu, dass die Regel mehr in der Ausnahme als in der Einhaltung strenger Vorgaben bestand. Zwei parallele Faktoren lassen sich hier anführen: die Metaphorisierung des Triumphs in der Literatur und die Entwicklung des Triumphrituals im Horizont politischer und sozialer Diskurse.

Zum einen hatten bereits die frühen Debatten über die Vergabe von Triumphzügen immer wieder zahlreiche Zweifelsfälle hervorgebracht, bei denen eine Einschätzung des erzielten Erfolgs erforderlich war, um den Triumphzug überhaupt zu vergeben. Es wurde bereits darauf verwiesen, dass diese Abweichungen von der Norm zu einigen Variationen des Rituals geführt haben, wie z. B. der *ovatio*, dem *triumphus in monte Albano* oder auch neuen kaiserzeitlichen Repräsentationsformen wie den *ornamenta triumphalia* oder den späteren, den Triumphzug ablösenden *adventus*.⁴⁰⁵ Selbst hier wäre es wohl der falsche Weg, den Triumphzug als Norm und all jene Phänomene als Abweichungen zu betrachten; vielmehr zeigt die Notwendigkeit dieser institutionalisierten ‚Sonderfälle‘, dass die Bewertung und Vergabe von Triumphzügen immer individuell erfolgen musste. Doch auch über die Triumphdebatten hinaus blieb das Verhältnis von Triumph und Sieg spannungsreich. Was geschah etwa, wenn ein Triumphator allgemeine Konventionen des Triumphzugs – sei es, dass er trotz fragwürdiger militärischer Verdienste einen Triumph feierte oder bei der Durchführung des Rituals von der Norm abwich – massiv verletzte? In diesen Fällen rückt der Begriff der *falsi triumphi* in den Vordergrund.

Parallel zu dieser Erscheinung lässt sich jenes literarische Phänomen beobachten, welches ich als ‚Schein-Triumph‘ bezeichne und welches ich als rhetorisches Äquivalent zu den *falsi triumphi* verstehe. Es beschreibt literarische Strategien, um die angemessene Durchführung und überhaupt die Rechtmäßigkeit eines Triumphzugs anzuzweifeln, was natürlich oft im Zuge einer eigenen politischen oder moralistischen Agenda des Autors geschah. Eine geläufige Strategie zur Konstruktion solcher Schein-Triumphe war es, den Show-Aspekt bestimmter Triumphzüge übermäßig zu betonen und einzelne Siegesfeiern so außergewöhnlich und extravagant darzustellen, dass sie in ihrer Funktion als Siegesymbol schlicht nicht mehr glaubwürdig waren. Andere Autoren verweisen dagegen recht unverblümt auf fehlende oder unzureichende militärische Erfolge des triumphierenden Generals und stellen die Siege hinter dem Triumph infrage. Eine

404 Val. Max. 2,8,1.

405 Vgl. Künzl (1988) 38 ff, 119–133, Itgenshorst (2008, 2016), Lange (2016, 2017), Meister (2017a) 95–101.

große Rolle spielt also wieder einmal die Frage nach dem angemessenen Verhältnis von Sieg und triumphaler Inszenierung.

Nachdem bei den Inschriften und *tituli* bereits das Ideal einer normhaften Verknüpfung von Triumph und Sieg sichtbar wurde, gilt es im Folgenden, einen Blick auf die Abweichungen von dieser Norm zu werfen. Spätestens hier reicht eine rein semantische Verknüpfung von Sieg und Triumph nicht mehr aus, um das Wirkungspotenzial des Triumphkonzepts zu erklären. Vielmehr ist von einem grundsätzlichen diskursiven Spannungsverhältnis zwischen Triumph und Sieg auszugehen, einer Art *aptum*-Verhältnis, das zwischen beiden Polen besteht, und dessen Verhältnis konkret in der Anwendung des Konzepts realisiert wird. Einen ersten Einblick in den Gebrauch der Metapher in einem festen politischen Diskurs finden wir bereits in den Reden Ciceros.⁴⁰⁶ Eine sehr interessante Stelle ist Ciceros Auseinandersetzung mit bisherigen Siegen über Mithridates in seiner Rede für das Oberkommando des Pompeius (*imp. Cn. Pomp.* 8):

Etenim adhuc ita nostri cum illo rege contenderunt imperatores ut ab illo insignia victoriae, non victoriam reportarent. Triumphavit L. Sulla, triumphavit L. Murena de Mithridate, duo fortissimi viri et summi imperatores, sed ita triumpharunt ut ille pulsus superatusque regnaret.

Denn bis jetzt haben unsere Feldherren mit jenem König derart gekämpft, dass sie von ihm die Siegeszeichen, nicht den Sieg davontrugen. Triumphiert hat Lucius Sulla, triumphiert hat Lucius Murena über Mithridates, zwei überaus tapfere Männer und hervorragende Feldherren, doch haben sie so triumphiert, dass jener, obwohl er geschlagen und besiegt war, als König regierte.

Gemäß der in der Rede verfolgten Agenda, Pompeius ein weiteres militärisches *imperium* zu verschaffen, nimmt Cicero eine differenzierte Unterscheidung zwischen den im Triumph gezeigten Siegeszeichen (*insignia victoriae*) und einem tatsächlichen Sieg (*victoria*) vor. Der Krieg gegen Mithridates, so argumentiert Cicero, sei mit den Vorstößen Sullas und Murenas keineswegs beendet, da alle militärischen Kampagnen die Feinde lediglich zurückgestoßen, jedoch nicht zu einer Unterwerfung des Königs und einer dauerhaften Beseitigung der immer noch drohenden Gefahr geführt hätten. Ebenso wird auch der Triumphbegriff, den Cicero zweimal wiederholt (*triumphavit* [...] *triumphavit* [...]) abgestuft. Cicero geht bei den berühmten Männern, die *summi imperatores* gewesen seien, zwar nicht so weit, ihre militärischen Erfolge vollständig zu entwerten, indem er zumindest die Notwendigkeit und Legitimität ihrer Rückkehr nach Rom rechtfertigt (*verum tamen illis imperatoribus laus est tribuenda*), jedoch erfährt die assoziative Vorstellung, dass ein Triumphzug einen Sieg und einen dauerhaften Frieden symbolisiert, eine bedeutende Einschränkung, indem bestehende Begriffe umgekehrt

⁴⁰⁶ Die Wurzeln der Metapher lassen sich vielleicht sogar noch weiter bis in die römische Komödie zurückverfolgen. Dort zeigt sich das Vortäuschen von Sieghaftigkeit bereits im Typus des prahlerischen Soldaten, der seine Komik durch die überzogene und unglaubwürdige Darstellung militärischer Erfolge entfaltet. Insofern wäre die Idee des Schein-Triumphs nicht nur konzeptuell, sondern auch institutionell an das Theater geknüpft, vgl. Itgenshorst (2005) 43–50.

werden. Siegeszeichen seien eben *nur Siegeszeichen*, und nicht jeder Triumph stehe für das, was er verspricht: einen vollständigen Sieg und einen dauerhaften Frieden.

Eine ähnliche Auseinandersetzung von Triumph und Sieg nimmt Cicero später auch in der Invektivrede *In Pisonem* vor. Dort erhebt Cicero gegenüber seinem Zeitgenossen Lucius Calpurnius Piso den Vorwurf, dass dieser ohne Triumph aus Makedonien zurückgekehrt sei (*Pis.* 55):

Tu inventus es qui consulari imperio praeditus ex Macedonia non triumphares. At audistis, patres conscripti, philosophi vocem. Negavit se triumphi cupidum umquam fuisse. O scelus, o pestis, o labe!

Du bist der erste, der, nachdem er die Befehlsgewalt eines Consuls erhalten hatte, nicht mit einem Triumph aus Makedonien zurückgekehrt ist. Doch habt ihr, versammelte Väter, die Stimme des Philosophen vernommen. Er sagte, dass er niemals einen Triumph begehrt habe. O, du Verbrechen, du Pest, du Schande!

Ciceros Polemik geht hier in zwei Richtungen: Zum einen wird mit der Provinz *Macedonia* ein Horizont eröffnet, der mit einer ganzen Reihe an berühmten römischen Siegen und Triumphzügen assoziiert ist, und vor dem Piso, der, wie Cicero betont, als erster ohne einen Triumph aus der Provinz zurückkehrt, umso mehr als gescheiterter Feldherr erscheinen muss, zum anderen greift er auch Pisos nachträglichen Versuch an, sein Versagen philosophisch zu bemänteln. Piso, der angeblich nie einen Triumphzug angestrebt hatte, wird zugleich als unfähiger Feldherr und Pseudo-Philosoph entlarvt. Damit wird die oben gezeigte Argumentationslinie leicht umgekehrt. Anders als in der Darstellung der Kriege gegen Mithridates geht es nicht darum, dass ein unvollständiger Sieg mit einem Triumphzug bedacht wurde, sondern darum, dass Piso überhaupt keinen Triumph gefeiert hatte. Ebenso wie es möglich sei, einen unverdienten Triumph zu feiern – ein Fall, gegenüber dem sich Cicero in derselben Rede nicht weniger verächtlich äußert –⁴⁰⁷, gebe es Situationen, in denen ein Sieg so groß sei, dass er einen Triumphzug geradezu erfordere und der Verzicht auf einen Triumphzug unangemessen sei. Itgenshorst (2005) zufolge erhält die Darstellung mit der Kritik an Pisos Ablehnung dadurch eine besondere Pointe:⁴⁰⁸ Der Verzicht auf einen Triumphzug sei zugleich als Beleidigung gegen die *maiores* zu werten, die sich als berühmte *exempla* in derselben Provinz einen Namen verdient hätten.⁴⁰⁹ In diesem Fall sei es die Berühmtheit der Provinz selbst und die lange Reihe berühmter Triumphatoren über *Macedonia*, die Piso in Zugzwang bringen und eine rhetorische Argumentationskraft entfalten sollen. Itgenshorst spricht daher in Bezug auf Ciceros Schilderung von Pisos Einzug in Rom von einem ‚Anti-Triumph‘, schlägt aber die Deutung vor, dass die Kritik an Pisos Vorgehen wiederum Ein-

⁴⁰⁷ Cic. *Pis.* 57: *Nam ut levitatis est inanem aucupari rumorem et omnis umbras etiam falsae gloriae consecrari, sic est animi lucem splendoremque fugientis iustam gloriam, qui est fructus verae virtutis honestissimus, repudiare.*

⁴⁰⁸ Vgl. Itgenshorst (2005) 73f.

⁴⁰⁹ Cic. *Pis.* 58.

blicke in das erwartete Verhalten eines Statthalters der späten Republik ermöglichen könnte.⁴¹⁰

Cicero, der selbst in der Politik der späten Republik aktiv war, gibt also bereits einige wertvolle Einblicke, wie unterschiedlich die Rezeption der Triumphzüge ausfallen konnte, indem er Triumph und Sieg in seinen Reden nicht synonym verwendet, sondern an bestimmten Stellen bewusst unterscheidet und dort offenbar andere Kategorien für deren Rezeption heranzieht. Insgesamt scheint sich für das Erfassen von Sieg und Triumph eine argumentative Kontrastierung der imperialen und spektakulären Aspekte des Triumphs abzuzeichnen. Denn es fällt auf, dass Cicero in seinen Reden gerade die Fälle skandalisiert, in denen der militärische Sieg und seine triumphale Inszenierung nicht gleichwertig sind, sodass die Dichotomie hier mehr als ein fließendes Spektrum erscheint, in dem Fragen der individuellen *virtus*, der Angemessenheit und Rechtmäßigkeit verhandelt werden können. Ein Sieg wirft demnach die Frage auf, ob er im Hinblick auf einen Triumph ausreichend, erwartet oder sogar notwendig war; Triumphe dagegen werden danach befragt, ob sie vor dem Hintergrund der Größe der militärischen Leistung erlaubt, verdient und angemessen waren. Vor diesem Hintergrund lassen sich m. E., äquivalent zu Ciceros Unterscheidung zwischen *iusta* und *falsa gloria* in *Pis.* 57, auch die oft zitierten Begriffe *iustus triumphus* und *falsus triumphus* als ein Begriffspaar verstehen, in dem die Wertigkeit und Angemessenheit von Triumphzügen verhandelt wird. Für den ersten Begriff gibt Cicero in *Phil.* 14,13 selbst eine sehr vage ‚Definition‘:

is enim demum est mea quidem sententia iustus triumphus ac verus, cum bene de re publica meritis testimonium a consensu civitatis datur.

Denn schließlich handelt es sich, zumindest meiner Meinung nach, dann um einen rechtmäßigen und wahren Triumph, wenn dieser von der Mehrheit der Bürgerschaft als Beweis für Verdienste am Staat vergeben wird.

Natürlich sind die hier vorgestellten Kriterien für Cicero, der seine eigene Situation mit einer *ovatio* vergleicht, äußerst zweckdienlich, und Lange (2016) weist zu Recht darauf hin, dass Cicero hier eigene Regeln und Konventionen erfindet.⁴¹¹ Als eine metaphori-sche Anwendung des Konzepts ist die Definition jedoch zur Veranschaulichung des *aptum*-Verhältnisses von Sieg und Triumph durchaus zu gebrauchen. Cicero beruft sich nicht auf ein strenges Regelwerk, sondern definiert den Triumph als *testimonium* für einen Verdienst (*meritis*) und dessen Beurteilung durch eine Mehrheit (*a consensu*). Ähnlich scheint mir auch der Gegenbegriff des *falsus triumphus* konzipiert zu sein.

⁴¹⁰ Da die Rede den besonderen Fall behandelt, dass Piso gerade *keinen* Triumph gefordert hat, wird die Reihe römischer *exempla* dem Nicht-Triumphator gegenübergestellt und der Verzicht als Schmähung früherer Triumphatoren inszeniert, vgl. Itgenshorst (2005) 73 f. Beard (2007) 217 f. merkt dazu an: „he (*scil.* Cicero) in fact elevates the *cupiditas triumphi* to a leading principle of Roman public life. In fact, more than that – a triumph is the single most approved driving force in a man’s career; the acceptable face of other less acceptable ambitions.“

⁴¹¹ Vgl. Lange (2016) 38.

Dieser hat vor allem im Kontext der vielzitierten Stellen *Brut.* 62 und *Liv.* 8,40 große Aufmerksamkeit erfahren und wird meist zum Anlass genommen, um den Wahrheitsanspruch antiker Triumphaufzeichnungen zu diskutieren.⁴¹² Die Bedeutung des Begriffs geht dabei jedoch über den historischen Status der Triumphzüge hinaus, und die Bewertung eines Triumphs als *falsus* bedeutet nicht, dass er nicht stattgefunden hat, sondern scheint zunächst nur darauf zu verweisen, dass in diesem Fall Kriterien des *aptum* verletzt wurden⁴¹³. Diese Verletzungen konnten dann sowohl, wie in den oben genannten Beispielen deutlich wurde, den zugrunde liegenden Sieg als auch die ‚regelmäßige‘ Durchführung des Triumphzugs betreffen.

Die Frage, ob das Triumphritual in einer angemessenen Art und Weise durchgeführt wurde, findet sich nicht nur in der diskursreichen Zeit der späten Republik, sondern insbesondere bei den Triumphzügen der römischen Kaiser wieder, wo sich die *falsi triumphi*, wie Stoll (2019) festhält, zu „ein[em] Topos für die Kennzeichnung schlechter Kaiser“⁴¹⁴ entwickeln. Zwar lässt sich auf der einen Seite in zahlreichen Beispielen der kaiserlichen Repräsentation eine deutliche Tendenz erkennen, den Triumphzug als ein Siegesymbol zu instrumentalisieren und ihn mit einer allgemeinen Sieghaftigkeit des Kaisers zu assoziieren,⁴¹⁵ allerdings sollte diese Beobachtung nicht dazu verleiten, von einer homogenen und völlig wertfreien Rezeption des kaiserzeitlichen Triumphrituals auszugehen. Während die Prozession selbst schon in augusteischer Zeit durch wiederkehrende Motive im öffentlichen Raum (z. B. dem Lorbeer) eine breit angelegte und auf den Kaiser gerichtete Siegesymbolik entfaltete, konnte die Rezeption der Triumphzüge ganz andere Züge annehmen und den Triumph zu einer Projektionsfläche unterschiedlicher Diskurse werden lassen. Dies konnte in der Retrospektive sogar vergangene republikanische Triumphe wie den Dreifachtriumph des Pompeius betreffen, der bereits früh zu einem Negativbeispiel stilisiert wurde und dem Vorwurf der Maßlosigkeit und übermäßigen Prunks (*luxuria*) ausgesetzt war. Die ethisch-philosophische Umformung des Triumphs zu einem literarischen Topos, um eine äußere fehlgeleitete *virtus* gegenüber einer inneren und wahren philosophischen Haltung ab-

412 Vgl. Ridley (1983), Walter (2001) 248f., Lange (2016) 52f.

413 Das früheste konkrete Beispiel eines *falsus triumphus* stellt wohl der Siegeszug des M. Perperna dar. Dieser wird, obwohl es sich eigentlich um eine *ovatio* handelte, von Valerius Maximus als *caducus triumphus* bezeichnet. Generell wählt Valerius Maximus sehr obskure Formulierungen, um die Errungenschaften des Perperna zu beschreiben und spricht u. a. von einem *falsus consulatus* und einem *caliginis simile imperium* (Val. Max. 3,4,5). Wenngleich diese Bewertung gewiss zu großen Teilen darauf zurückzuführen ist, dass Perperna als *vir de humili loco natus* zum Zeitpunkt seines *imperium* eine gefälschte Staatsbürgerschaft innehatte (vgl. dazu den Eintrag Nr. 214a in der Triumphatorenliste von Itgenshorst [2005]), dürfte auch die Besonderheit, dass es sich um einen Sieg bei einem Sklavenaufstand auf Sizilien gehandelt hatte, eine Rolle gespielt haben. Da ein Sieg über Sklaven nicht als vollwertiger Sieg (über einen *iustus hostis*) zu verstehen war, wurde in solchen Fällen oft statt eines Triumphs die *ovatio* vergeben, vgl. Lange (2016) 33f. Itgenshorst vermutet, dass Perperna für seinen Sieg trotzdem statt der *ovatio* zunächst einen regulären Triumphzug beantragt haben könnte.

414 Stoll (2019) 268.

415 Vgl. Hölscher (1988), Zanker (2009) 88–96, 188–196, 206.

zusetzen, findet ihre Wurzeln dagegen in der frühen Kaiserzeit.⁴¹⁶ Hier fällt auf, dass die Echtheit der Triumphe gerade bei denjenigen Kaisern, die mit dem Triumphritual experimentierten, immer mehr in Frage gestellt wurde, sodass vor allem Caligula, Nero und Domitian vom Vorwurf ‚unechter‘ Triumphe betroffen waren.⁴¹⁷

Als ein zentraler Faktor dieser Entwicklung ist m. E. die kaiserzeitliche Entwicklung des *spectaculum*-Begriffs anzusehen. Dieser wurde in der Literatur der Kaiserzeit zu einer recht offenen Figur, unter der unterschiedliche Elemente aus Theater und Amphitheater und zunehmend auch aus dem Umfeld des Triumphs zusammengefasst wurden. In Suetons Kaiserbiographien etwa treten die *spectacula* als eine wiederkehrende Kategorie in Erscheinung, anhand der das Verhalten verschiedener Kaiser analysiert und miteinander in Beziehung gesetzt wird.⁴¹⁸ Die Konzeption des Triumphzugs als ein *spectaculum* ist zwar keineswegs eine Innovation der Kaiserzeit und ist gewissermaßen bereits in seiner Zusammenführung mit dramatischen Aufführungen angelegt: Selten wird dieser Aspekt jedoch so sehr reflektiert und ethisch aufgeladen wie von den kaiserzeitlichen Autoren.⁴¹⁹ Das gilt besonders für die Darstellung Neros bei Sueton und Domitians im *Panegyricus* des jüngeren Plinius. Sowohl Nero als auch Domitian waren Kaiser, in deren Amtszeit die *spectacula* durch die Einrichtung von Agonen nach griechischem Vorbild (die *Neronia* und der von Domitian gegründete *Agon Capitolinus*) oder durch die Stiftung monumentaler Unterhaltungsbauten (z. B. das von Nero gegründete *Gymnasium* und das *Stadium Domitiani*) umfangreiche Innovationen erlebten.⁴²⁰ Die Grenzen zwischen Sein und Schein, die im Triumph stets schwierig auseinanderzuhalten waren, lösen sich zu dieser Zeit besonders stark auf und verschwimmen unter dem gemeinsamen Aspekt dieser neuen *spectacula* mit anderen Formen dramatischer Inszenierung und Unterhaltung. Im Einklang mit dieser neuen Akzentuierung des *spectaculum* lässt sich bei vielen zeitgenössischen Autoren eine Tendenz beobachten, zwischen ‚echten‘ und ‚falschen‘ Triumphen zu unterscheiden. Bereits Neros Urgroßvater Cn. Domitius Ahenobarbus habe Sueton zufolge nach einem Sieg über die

416 In seiner ausführlichsten Form findet sich das Motiv bei Seneca, der z. B. in *v. beat.* 25,4 die Rollenkonstruktion eines Gefangenen gegenüber einem *victor superbus ac ferus* zur Demonstration ‚wahrer‘ Sieghaftigkeit nutzt. Eine Analyse dieser Stelle hat kürzlich Lau (2019) 280–284 vorgelegt.

417 Zu den Schein-Inszenierungen des Domitian vgl. Seelentag (2004) 113–123, zu Caligula vgl. Icks (2018) 322–325, zu Caligula und Domitian vgl. Beard (2007) 185 f. sowie kurz Stoll (2019) 267 f.

418 Einen direkten Vergleich zu den bei Caligula, Nero und Domitian negativ konnotierten *spectacula* ermöglichen z. B. die ausführlichen Abschnitte über Augustus in Suet. *Aug.* 43–45, dem ein durchgängig maßvolles Verhalten bei den von ihm gestifteten Spielen attestiert wird. Zur theatralen Selbstinszenierung des Augustus vgl. auch Levick (2010) 205 f.

419 Die römische Kultur war generell auf Performanz ausgelegt. So schreibt Stenger (2010) 397, der von einer ‚theatralischen Kultur‘ spricht: „In der Politik kam es nicht allein auf militärische und administrative Maßnahmen und Planungen an, sondern mindestens ebenso auf öffentliche Handlungen von hohem Symbolgehalt, auf das Spielen von Rollen und theatralischen Aufführungen“. Dennoch sei dieser Aspekt unter bestimmten Personen wie Nero besonders in den Fokus gerückt, vgl. ebd. 398.

420 Vgl. Heinemann (2014).

Allobroger und Arverner ein großes Spektakel veranstaltet, das den Rahmen des Gewöhnlichen in mehrfacher Hinsicht sprengte:⁴²¹

at in consulatu Allobrogibus Arvernisque superatis elephanto per provinciam vectus est turba militum quasi inter sollemnia triumphī prosequente.

Doch in seinem Konsulat ritt er nach seinem Sieg über die Allobroger und Arverner auf einem Elefanten durch die Provinz, während ihn eine Schar an Soldaten wie bei einer Triumphfeier begleitete.

Der Sieg über die Arverner und Allobroger wird nicht mit einem regelkonformen Triumphzug gefeiert: Die Prozession findet nicht in der Stadt, sondern in einer der Provinzen statt und ist somit an ein sowohl mit dem Triumphzug als auch Elefanten unvertrautes Publikum gerichtet. Auftritte von Elefanten im Triumphzug kamen zwar im Kontext des Triumphzugs vor – insbesondere Pompeius, der nach seinem Sieg in einer von Elefanten gezogenen Quadriga⁴²² erscheinen wollte, habe sich dieser Praxis bedient –, wurden aber seit dem Sieg über Karthago vor allem bei Triumphen über *Africa* präsentiert.⁴²³ Östenberg (2009a) stellt daher die These auf, dass sich die Wahrnehmung von Elefanten bereits in der späten Republik insoweit verändert habe, dass sie von nun an weniger als fremde, exotische Bestien galten, denen man auf dem offenen Schlachtfeld gegenüberstand, sondern dass sich die Tiere aufgrund ihrer zunehmenden Integration in öffentliche Zeremonien und *ludi* zu einem Symbol für den Triumphator und seine Sieghaftigkeit entwickelt hätten.⁴²⁴ Betrachtet man diese Entwicklung im Horizont einer Zusammenführung von Triumph und *spectaculum*, so ist zu beachten, dass sich auch hier eine Differenzierung von ‚wahrer‘ und ‚scheinbarer‘ Sieghaftigkeit beobachten lässt. Gerade in philosophischen Diskursen wurden Auftritte von Elefanten sehr ambivalent betrachtet. So erscheint insbesondere die Eröffnungsfeier des Pompeiustheaters, bei der wohl u. a. Hinrichtungen und Tierhetzen mit Elefanten durchgeführt wurden, sowohl bei Cicero als auch bei Plinius d. Ä. als Beispiel für eine unangemessene und geschmacklose Inszenierung, die beim Publikum eher Mitleid als Freude hervorgerufen habe⁴²⁵, und Seneca stellt in seinem Traktat *De brevitate vitae* am Beispiel der Veranstaltung sogar Pompeius’ ethische⁴²⁶ und sogar militärische⁴²⁷ Qua-

421 Suet. *Nero* 2,1.

422 Plin. *Nat. Hist.* 8,4. Die ersten Elefanten seien Seneca zufolge bereits von Curius Dentatus im Triumph gezeigt worden, vgl. Sen. *brev. vit.* 13,3.

423 Zur Wahrnehmung der Elefanten als *Punicae victoriae signum* vgl. Östenberg (2009a) 177–179.

424 Vgl. Östenberg (2009a) 181–184.

425 Plin. *Nat. Hist.* 8,21., Cic. *fam.* 7,1,3.

426 Sen. *brev. vit.* 13,6: *Princeps civitatis et inter antiquos principes, ut fama tradidit, bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines.*

427 Sen. *brev. vit.* 13,7: *Ille se supra rerum naturam esse tunc credidit, cum tot miserorum hominum cervices sub alio aelo natis beluis obiceret, cum bellum inter tam disparia animalia committeret, [...]. At idem postea Alexandrina perfidia deceptus ultimo mancipio transfodiendum se praebeuit, tum demum intellecta inani iactatione cognominis sui.*

litäten infrage. Insofern verbleibt auch die Inszenierung des Domitius Ahenobarbus mit einem fragwürdigen Beigeschmack, zumal es sich um einen gallischen Triumph handelt, bei dem, wie Östenberg weiterhin bemerkt, zumindest auf der Gegenseite keine Elefanten beteiligt waren,⁴²⁸ sodass der Siegeszug, wenn man Sueton glaubt, zwar in der Tat ein großes Ereignis gewesen sein musste, sich aber erkennbar von dem, was für einen Triumphzug über Gallien üblich und angemessen war, entfernt hatte. Obwohl triumphale Konventionen verletzt wurden, handelt es sich aber immerhin noch um eine verdiente Siegesfeier, bei der ein militärischer Erfolg im Vordergrund stand: ein Aspekt, der in den weiteren Triumph-Inszenierungen Neros, die Sueton beschreibt, nicht mehr so leicht wiederzuerkennen ist.⁴²⁹

Ein weitaus problematischeres Beispiel für Sueton stellt etwa Neros berühmter Siegeszug durch Italien nach seiner Griechenlandreise dar. Sueton erwähnt, dass Nero in Griechenland an allen griechischen Agonen teilgenommen und trotz zweifelhafter Leistung alle Siege für sich beansprucht habe.⁴³⁰ Danach sei er bei seinem Einzug in Rom als Triumphator auf dem Wagen des Augustus erschienen, wobei Sueton Einzelheiten hervorhebt, welche die Inszenierung wie eine Parodie⁴³¹ auf den augusteischen Dreifachtriumph erscheinen lassen. Anstelle der üblichen *corona laurea* und *corona Etrusca* habe Nero die Siegeskränze der olympischen und pythischen Spiele getragen,⁴³² die mitgeführten *tituli* seien nicht mit Eroberungen, sondern mit den Titeln seiner Dichtungen, den Orten, an denen die Agone ausgetragen wurden, und den Namen der Konkurrenten versehen gewesen,⁴³³ an die Stelle der Soldaten seien professionelle Applaudierer (*plausores*) getreten⁴³⁴ und der Zug habe nicht auf dem Kapitol, sondern in Neros eigenem Schlafgemach sein Ende gefunden⁴³⁵. Die Schilderung ist insofern einzigartig, da der Triumph gleich in doppelter Weise von der Norm abweicht: Zum einen wird er aus seinem eigentlich militärischen Kontext enthoben, indem ausschließlich Siege im griechischen Agon gefeiert werden, zum anderen – und dieser Aspekt ist umso problematischer – erfüllt er hier nicht einmal das Kriterium eines Sieges, da selbst Niederlagen, die Nero in Griechenland erfahren habe, nachträglich zum Sieg umgedeutet worden seien. Einen Abschnitt zuvor berichtet Sueton, dass Nero bei einem

428 Vgl. Östenberg (2009a) 181.

429 Zur Kontroverse über Elefanten im Triumphzug vgl. Meister (2017a) 88 f., der etwa im Auftritt des Pompeius eine intendierte, aber immer noch regelkonforme Provokation erkennt. Zur Ambivalenz der Sueton-Stelle vgl. außerdem Leigh (2017) 27 f., der die Stelle zusammen mit Suet. *Nero* 4 als genealogische Legitimation der im Buch charakteristischen Nero-Zeichnung versteht.

430 Suet. *Nero* 23–24.

431 Dem Begriff der ‚Triumphparodie‘, den zuerst Künzl (1988) 107 für Neros Siegeszug verwendet hat, ist kürzlich Lau (2019) 290–297 nachgegangen, der zeigt, wie in der Darstellung Suetons bekannte Elemente des Rituals (des Prätexts) mit ihren parodistischen Abweichungen (Verzerrungen des Prätextmotivs) aufeinandertreffen.

432 Suet. *Nero* 25,1.

433 Suet. *Nero* 25,1: *cum titulis, ubi et quos quo cantionum quoque fabularum argumento vicisset*.

434 Suet. *Nero* 25,1: *sequentibus currum ovantium ritu plausoribus*.

435 Suet. *Nero* 25,2: *sacras coronas in cubiculis circum lectos posuit*.

Wagenrennen gestürzt sei und aufgegeben habe, aber dennoch anschließend mit dem Siegeskranz ausgezeichnet worden sei.⁴³⁶ Der Aspekt des *spectaculum* steht dem Imperiumsgedanken somit diametral entgegen, da Nero nicht nur keinen gewöhnlichen Triumph gefeiert, sondern sogar Niederlagen durch eine aufwändige Inszenierung kompensiert habe.

Wir sehen eine vergleichbare Umdeutung von Neros Siegesfeiern auch im Rahmen eines anderen Ereignisses, dem Sueton unter allen anderen *spectacula* Neros eine besondere Aufmerksamkeit zukommen lässt. Im Jahr 63 n. Chr. hatte der römische General Domitius Corbulo ein Abkommen mit dem König der Armenier Tiridates ausgehandelt. Diesen diplomatischen Erfolg habe Nero für sich selbst verbucht und die Zeremonie, in der der König seine eigene Krone ablegte und dafür symbolisch die Tiara durch den Kaiser empfing, zu einem spektakulären Staatsempfang umgestaltet:⁴³⁷

Non immerito inter spectacula ab eo edita et Tiridatis in urbem introitum rettulerim. Quem Armeniae regem [...], produxit [...], dispositis circa fori templa armatis cohortibus, curuli residens apud rostra triumphantis habitu inter signa militaria atque vexilla. [...] perductum inde in theatrum ac rursus supplicantem iuxta se latere dextro conlocavit. Ob quae imperator consalutatus, laurea in Capitolium lata, Ianum geminum clausit, tamquam nullo residuo bello.

Unter den Spektakeln, die von ihm ausgerichtet wurden, dürfte ich mit gutem Recht auch den Einzug des Tiridates in die Stadt anführen. Diesen König Armeniens [...] brachte er in die Stadt, während bewaffnete Kohorten an den Tempeln des Forums aufgestellt waren und er selbst auf dem kurulischen Stuhl bei den Rostra im Triumphalgewand zwischen Feldzeichen und Standarten thronte. [...] Nachdem er ihn von dort ins Theater geführt und erneut seinen Kniefall entgegengenommen hatte, ließ er ihn neben sich auf der rechten Seite Platz nehmen. Er wurde dafür als Imperator begrüßt und schloss, nachdem er den Lorbeerkranz auf das Kapitol gebracht hatte, die Doppeltür des Janustempels, so als ob es keinen Krieg mehr gäbe.

Auch diese Stelle lässt sich, insbesondere im Hinblick auf den großen diplomatischen Erfolg des Augustus durch die Rückgabe der Partherfeldzeichen⁴³⁸, als (gescheiterter) Versuch einer *Augustus-imitatio* verstehen. Anders als bei Neros Siegesfeier über Griechenland sind die Praktiken aus dem Triumphzug hier allerdings noch weiter verfremdet worden. Nero greift zur Inszenierung des diplomatischen Erfolgs auf einzelne Symbole und Praktiken aus dem Triumphzug zurück, vermischt sie aber gleichzeitig mit Elementen des *spectaculum*, sodass sowohl der Empfang als auch die Krönung des Tiridates wie eine Hybridveranstaltung zwischen Triumphzug und inszeniertem Theaterstück erscheinen.⁴³⁹ Den deutlichsten Verweis auf eine Triumphsituation liefert die Purpurtracht Neros, die er in Kombination mit den Feldzeichen präsentiert. Letztere

⁴³⁶ Suet. *Nero* 24,2.

⁴³⁷ Suet. *Nero* 13,1–2.

⁴³⁸ Suet. *Aug.* 21,3: *Parthi quoque et Armeniam vindicanti facile cesserunt et signa militaria, quae M. Crasso et M. Antonio ademerant, reposcenti reddiderunt obsidesque insuper optulerunt, denique pluribus quondam de regno concertantibus, non nisi ab ipso electum probaverunt.*

⁴³⁹ Vgl. Weeber (2019) 61–73.

lassen sich dadurch, dass sie auf dem *Forum Romanum* zusammen mit dem berühmtesten Siegesmonument über die Parther, dem Augustusbogen, zu sehen waren, als deutliches Signal für den Versuch einer inszenierten Kontinuität zu den Erfolgen des Augustus verstehen. Während Augustus die Rückgabe zwar zu einem zentralen Motiv seiner militärischen Legitimation stilisierte, zu diesem Anlass aber nur eine kleine *ovatio* feierte, wirkt die Siegesfeier Neros, die das gesamte *Forum Romanum* einnimmt, geradezu übermäßig kompensatorisch. Der ganze Ort wird anlässlich der Audienz zu einer einzigen Siegeslandschaft umgestaltet und von oben bis unten mit Soldaten besetzt. Nach Cassius Dio habe Nero sogar eigens zu diesem Anlass ein Stufenpodest vor den *Rostra* aufstellen lassen, auf dem zusätzlich Kaiserporträts zu sehen gewesen seien.⁴⁴⁰ Noch ungewöhnlicher erscheint schließlich der ‚zweite Akt‘ der Veranstaltung. Nach der Audienz auf dem Forum sei der Armenierkönig zum Pompeiustheater geführt worden, wo er sich Nero ergeben und die Tiara in Empfang genommen habe. Der gesamte Platz sei laut Plinius d. Ä. eigens zu diesem Anlass vergoldet worden,⁴⁴¹ und auch die kolossale Statue Neros, der dort als Sonnengott Sol dargestellt war, dürfte als megalomane Assoziation im Text präsent sein. Die so konstruierte Ambivalenz zwischen imperialistischer Ostentation und dramatischer Inszenierung scheint hierbei kein Zufall zu sein, sondern der mit dem Triumph assoziierten Theatralität die zusätzliche Konnotation des Trügerischen und Unechten zu verleihen. Darauf verweist nicht zuletzt die letzte Bemerkung, dass Nero die Türen des Janustempels schließen lassen habe: ein Zeichen des Friedens, das zu diesem Zeitpunkt ebenfalls das letzte Mal unter Augustus geschehen war.⁴⁴² Sueton hebt durch den Kommentar *tamquam nullo residuo bello* bissig den scheinbaren und trügerischen Charakter der Veranstaltung hervor: Die massive Verfremdung der triumphalen Elemente führt auch hier zu einer grundlegenden Umdeutung der Sieghaftigkeit und zum Schlusskommentar Suetons, dass es sich um keinen echten Sieg handelt. Ob diese Einschätzung von den zeitgenössischen Teilnehmern so geteilt wurde, ist eine andere Frage – immerhin soll das ganze Forum bei diesem Anlass vollständig von Römern, Parthern und Armeniern gefüllt gewesen sein⁴⁴³ –, die Vermischung von konventioneller Triumphsymbolik und ostentativen Strategien des *spectaculum* dürfte in jedem Fall als neuartige und aufwändige Inszenierung einen gewissen Reiz auf das Publikum gehabt haben.⁴⁴⁴ Erst unter den moralistischen Gesichtspunkten, unter denen Sueton die Veranstaltung betrachtet, wird sie zum Schein-Triumph funktionalisiert.⁴⁴⁵

⁴⁴⁰ Cass. Dio *Hist. Rom.* 62,23,3.

⁴⁴¹ Plin. *Nat. Hist.* 33,54.

⁴⁴² Suet. *Aug.* 22.

⁴⁴³ Cass. Dio *Hist. Rom.* 62,23,3.

⁴⁴⁴ Vgl. Weeber (2019) 55–81, der am Beispiel des Tiridates-Empfangs Neros Qualitäten als kompetenter ‚Showmaster‘ hervorhebt.

⁴⁴⁵ Sueton exemplifiziert hier, ebenso wie Cassius Dio (vgl. Schulz [2014]), übermäßige Prunk- und Verschwendungssucht, sodass hier Maßstäbe des *luxuria*-Diskurses geltend gemacht werden. Cordes

Die Zusammenführung von Triumph und *spectaculum* setzt sich, wie das Beispiel des Flavius Josephus gezeigt hat, insbesondere in flavischer Zeit fort, wobei dieser Aspekt erst bei Domitian wieder mit einer negativen Bewertung in der Literatur einhergeht. Plinius d. J. verwendet den Vorwurf des Schein-Triumphators in seinem *Panegyricus* auf den Kaiser Trajan, der zugleich eine Abrechnung mit Domitian darstellt, geradezu leitmotivisch. Während Trajan allgemein den verdienten, da durch wahre und sichtbare *virtus* untermauerten, Triumphzug verkörpert, wird Domitian wortwörtlich als ‚Bühnen-Imperator‘ (*scaenicus imperator*)⁴⁴⁶ entlarvt. Hier geht Plinius so weit, dass er die Begriffe des Theaters schon synonym für das Nicht-Siegen gebraucht. So habe Domitian in seinen Triumphzügen *mimicos currus* und *falsae simulacra victoriae* mitgeführt; Trajan, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht triumphiert hat, wird seinem Vorgänger dagegen bereits vorläufig als idealer Triumphator gegenübergestellt.⁴⁴⁷ Anders als Nero hatte Domitian keinen Mangel an äußeren Siegen, stand jedoch in der Tradition der militärisch erfolgreichen flavischen Kaiserhäuser stets unter dem Zwang, seine errungenen Siege schnell und möglichst innovativ zu präsentieren: eine Voraussetzung, die den Kaiser, wie Seelentag (2004) vermutet, umso anfälliger für den Vorwurf der *falsi triumphi* gemacht habe.⁴⁴⁸ Es besteht kein Zweifel, dass es sich hierbei also um rhetorische Mittel handelt, die Plinius in erster Linie als Folie verwendet, auf der die Erfolge Trajans erhöht werden, da Domitian in der Tat militärische Erfolge über die Chatten und die Daker vorweisen konnte. Besonders polemisch erscheint daher Plinius’ Äußerung in *paneg.* 11,4: Die Entfremdung von Sieg und Triumph sei unter Domitian sogar so weit vorangeschritten, dass man immer, wenn ein Triumph gefeiert wurde, vom Gegenteil ausgehen konnte: *quam imperator cuius pulsi fugatique non aliud maius habebatur indicium, quam si triumpharet*. Die Show-Metaphern, die den domitianischen Triumphzügen zugewiesen wurden, werden hier durch einen konkreten Kritikpunkt untermauert. Ein wesentlicher Faktor für die Entwertung der Triumphe sei die hohe Dichte der Siegesfeiern gewesen, sodass der Eindruck entsteht, dass auch ein zu häufiges Triumphieren im Gegenteil dazu führen konnte, dass der Sieg und die militärischen Leistungen hinter der Siegesfeier in Zweifel gerieten und Triumphe als ‚unecht‘ wahrgenommen wurden. Wenngleich es sich gewiss um eine scharfe Zuspitzung durch Plinius handelt, gibt es in der Tat weitere Anhaltspunkte, die darauf hinweisen, dass die Triumphzüge Domitians einer größeren Kritik ausgesetzt waren. Tacitus spricht explizit von einem *falsus e Germania triumphus*, gibt jedoch für diese Wertung den anderen Grund an, dass Domitian Sklaven gekauft und äußerlich an gefangene Germanen angepasst habe;⁴⁴⁹ Sueton dagegen spricht nicht über die Triumphe Domitians, macht aber an zwei Stellen die etwas obskure Bemerkung, dass Domitians Feldzüge *non necessario*

(2017) 32–35 erkennt in Sen. *Oct.* 627f. eine weitere mögliche Negativstilisierung des Ereignisses, bei der die *crudelitas* als Hauptkriterium herangezogen wird.

⁴⁴⁶ Plin. min. *paneg.* 46,4.

⁴⁴⁷ Plin. min. *paneg.* 16,3; 17,4.

⁴⁴⁸ Vgl. Seelentag (2004) 113–121.

⁴⁴⁹ Tac. *Agr.* 39.

gewesen seien, wodurch zumindest impliziert wird, dass es sich nicht um einen *bellum iustum* gehandelt habe. Zwar ist es im Einzelnen schwierig festzustellen, ob der Kern dieser Vorwürfe primär in der militärischen Praxis Domitians zu finden war oder ob in der Tat seine übermäßige Ostentation während der Triumphzüge eine Rolle spielte; in jedem Fall sehen wir, dass Domitian der Ruf des ‚falschen‘ Triumphators als ein langfristiges Stigma anhaftete und dass dieses Bild unabhängig von einer bestimmten Kritik in der Literatur geradezu leitmotivisch durch die Metaphorik der Schein-Triumphe aufrecht erhalten wurde.

Der Triumph hatte somit auch in der Kaiserzeit, also selbst dann, wenn er keiner Konkurrenz mehr ausgesetzt war, nichts von seinem diskursiven Charakter verloren. Im Gegenteil: Es liegt nahe, dass der Kaiser gerade weil er der einzige Feldherr war, dem es noch erlaubt war, Triumphzüge durchzuführen, zusammen mit der Tatsache, dass der Triumphzug (neben anderen *spectacula*) einer der wenigen Anlässe war, bei denen der Kaiser vor den Augen aller in Erscheinung trat, bei allen seinen Auftritten mit besonderer Sorgfalt begutachtet wurde. Auf dieser Basis ist der Triumph im Beispiel des *Panegyricus* nicht als Siegesymbol zu verstehen, sondern dient, ähnlich wie die *spectacula* bei Sueton, als Modell zur Charakterisierung und Quantifizierung, um die *virtus* der beiden Kaiser sichtbar zu machen und gegenüberzustellen.

2.3 Exkurs: Der Schein-Triumph als Metapher in der *Historia Alexandri*

Abschließend soll mit der *Historia Alexandri* des Curtius Rufus auf einen Sonderfall der Historiographie verwiesen werden, der zwar nicht genau datierbar ist, aber die bisher beobachteten Tendenzen einer Loslösung des Triumphzugs vom Siegesbegriff sowie einer konzeptionell-metaphorischen Verwendung des Triumphbegriffs in literarischen Kontexten eindrucksvoll zusammenführt. Natürlich spielen Triumphbeschreibungen im eigentlichen Sinne für den griechischen Stoff des Alexanderfeldzugs keine unmittelbare Rolle. Trotzdem gelingt es dem Autor, römische Elemente durch geschickte Anspielungen so mit der griechischen Historie zu assoziieren, dass sie sich von einem römischen Leser mühelos ergänzen und aktualisieren lassen.⁴⁵⁰ Dadurch, dass bestimmte Ereignisse *wie* ein Triumph beschrieben werden, erscheint dieser an einzelnen Textstellen immer wieder als ein implizites Modell, das von einem römischen Leser aufgerufen und reflektiert werden konnte. Dieses Modell bezieht sich jedoch weniger auf den Triumph als ein Symbol für Sieghaftigkeit als vielmehr auf die im vorigen Kapitel gezeigten ethischen Wertungen und theatralen Zuspitzungen des Motivs. Die Ambivalenz dieser Darstellung macht die *Historia Alexandri* zu einem besonders spannenden Text, um potenzielle Wahrnehmungsgewohnheiten und Verselbstständigungsmuster der Schein-Triumph-Metaphorik zu beobachten, da der Leser die verfremdeten Elemente selbst wiedererkennen und mit dem eigenen Wissen zum Ge-

⁴⁵⁰ Vgl. Pausch (2016).

sambild des Triumphzugs ergänzen und bewerten musste. Die offensichtlichste Referenz auf den Triumphzug findet in der Form eines Vergleichs statt, wenn Rufus das Erscheinen des Perserkönigs in der Schlacht bei Issos beschreibt (Curt. 4,1,1):

Dareus, tanti modo exercitus rex, qui triumphantis magis quam dimicantis more curru sublimis inierat proelium, per loca, quae prope immensis agminibus impleverat, iam inania et ingenti solitudine vasta fugiebat.

Dareios, gerade noch der König einer so großen Armee, der mehr wie ein Triumphator denn wie ein Kämpfer hoch oben auf seinem Streitwagen in den Kampf gezogen war, floh durch die Gegend, die er mit nahezu unermesslichen Truppen ausgefüllt hatte und die nun leer und verlassen in trostloser Einsamkeit dalag.

Wie Pausch (2016) anmerkt, legt der Vergleich mit dem Triumphator nahe, der siegesichere Dareios „habe aus übergroßer Zuversicht den Sieg gleichsam schon vor seinem Erringen gefeiert“⁴⁵¹ und sein Heer damit geradewegs zur unvermeidlichen Niederlage geführt. Mit dem hier gebrauchten Ausdruck *triumphare* wird also offenbar eine Handlung erfasst, die nicht nur seiner eigentlichen Funktion, dem siegreichen Auftreten des Feldherrn *nach* einem Sieg, enthoben ist, sondern dem Sieg paradoxerweise sogar zuwiderläuft. Wie Rufus bereits in 3,5,6 andeutet,⁴⁵² versteht er den Perserkönig Dareios als eine Figur, die sich beinahe modellhaft anmaßt, nicht errungene Siege vorzeitig zu feiern, und man könnte diese Charakterisierung zunächst einer prototypischen Barbaren- bzw. Königszeichnung anlasten. Interessant ist allerdings, dass nicht nur Dareios, sondern vor allem der Protagonist Alexander, der in Rom geradezu als Verkörperung von Sieghaftigkeit wahrgenommen wurde,⁴⁵³ fortwährend durch dieselben Eigenschaften charakterisiert wird.⁴⁵⁴ So lassen sich in ähnlicher Weise auch der Einzug Alexanders in das (freiwillig) unterworfenen Babylon⁴⁵⁵ und sein (Rück-)Zug durch Karmanien im neunten Buch⁴⁵⁶ als verfremdete Triumphzüge deuten. Letzterer wird bereits proleptisch in 3,12,18f. angekündigt und in 9,10,24–27 schließlich als eine besonders kontroverse Variation eines Triumphzugs vorgestellt:

451 Pausch (2016) 84.

452 Curt. 3,5,6: *Instare Dareum, victorem antequam vidisset hostem.*

453 Die Alexander-imitatio spielte insbesondere bei der (Selbst-)Darstellung der beiden prominenten Sieger der späten Republik, Pompeius und Caesar, eine bedeutende Rolle, vgl. Cartledge (2010) 378.

454 Vgl. auch die Zeichnung Alexanders im ‚Alexanderexkurs‘ bei Livius. Obwohl Alexander mit den römischen Feldherren hätte konkurrieren können, sei er auf dem Höhepunkt seiner Siege eher Dareios ähnlich gewesen: *Dareo magis similis quam Alexandro in Italiam venisset* (Liv. 9,18).

455 Pausch (2016) 84: „Dabei erinnern nicht nur die große Menge der Zuschauer und der festliche Schmuck der Straßen an das Spektakel einer solchen Prozession in Rom, sondern nicht zuletzt wiederum der Umstand, dass Alexander im Wagen einzieht und sein Ziel mit der *regia* angegeben wird [...], die als politisches und religiöses Zentrum dem Komplex von Forum und Kapitol als Endpunkt der Triumphroute entspricht“.

456 Vgl. Pausch (2016) 85.

Igitur, ut supra dictum est, aemulatus Patris Liberi non gloriam solum, quam ex illis gentibus deportaverat, sed etiam famam, sive illud triumphus fuit ab eo primum institutus, sive bacchantium lusus, statuit imitari animo super humanum fastigium elato. Vicos, per quos iter erat, floribus coronisque sterni iubet, liminibus aedium creterras vino repletas et alia eximiae magnitudinis vasa disponi, vehicula deinde constrata, ut plures capere milites possent, in tabernaculorum modum ornari, alia candidis velis, alia veste pretiosa. Primi ibant amici et cohors regia variis redimita floribus coronisque, – alibi tibicinum cantus, alibi lyrae sonus audiebatur – item vehiculis pro copia cuiusque adornatis comissabundus exercitus armis, quae maxime decora erant, circumpendentibus. Ipsum convivasque currus vehebat, creterris aureis eiusdemque materiae ingentibus poculis praegravis. Hoc modo per dies VII bacchabundum agmen incessit, parata praeda, si quid victis saltem adversus comissantes animi fuisset. Mille, hercule, viri modo et sobrii VII dierum crapula graves in suo triumpho capere potuerunt.

Und so beschloss er, wie zuvor erwähnt, als Nachfolger des Bacchus nicht allein den Ruhm, den er von jenen Völkern nach Hause gebracht hatte, sondern auch seinen Ruf – sei es, dass es der Triumphzug war, der das erste Mal von ihm begründet worden war, oder die Bacchantinnenorgie – nachzuahmen, da sein Sinn über die menschlichen Höhen hinaus erhoben war. Er befahl, die Dörfer, durch die er marschierte, mit Blumen und Kränzen zu bestreuen, Mischkrüge, gefüllt mit Wein, und andere außergewöhnlich große Gefäße an den Schwellen der Tempel aufzustellen; dann sollten Fahrwerke mit Bretterverdecken, um eine größere Zahl an Soldaten aufnehmen zu können, wie Zelte ausgestattet werden, die einen mit weißen Tüchern, die anderen mit wertvollen Behängen. Zuerst kamen seine Freunde und die königliche Schar, die mit bunten Blumen und Kränzen umhängt war, – hier hörte man die Musik der Flötenspieler, dort den Klang der Lyra, – ebenso zog das Heer mit Fahrzeugen, die nach den Möglichkeiten jedes einzelnen geschmückt waren, durch die Straßen umher, und an denen rings Waffen, die außerordentlich verziert waren, hingen. Ihn selbst und seine Zechgenossen trug ein Wagen, der mit goldenen Mischbechern und riesigen Pokalen aus demselben Material beladen war. In dieser Weise rückte das feiernde Heer sieben Tage lang vor, eine leichte Beute, hätten die Besiegten nur ein bisschen Mut gegen die feiernde Schar aufgebracht. Beim Hercules, nur tausend nüchterne Männer hätten die, die von sieben Tagen Trunkenheit erschöpft waren, bei ihrem eigenen Triumphzug gefangen nehmen können.

Was den Vorwurf der *superbia* betrifft, erscheint Alexanders Festzug, dem kein vollständiger Sieg vorausgeht, aus einer römischen Perspektive wahrscheinlich nicht weniger unangemessen als der Auftritt des Dareios in der Schlacht. Dabei exemplifiziert die Veranstaltung, bei der alle Teilnehmer betrunken auftreten, nicht nur moralisches Fehlverhalten, sondern repräsentiert als *imitatio Bacchi* auch eine falsch verstandene Tradition, infolge der nicht die Sieghaftigkeit des Dionysos, sondern lediglich die äußerliche Triumphfeier reproduziert wird. Insbesondere wird dieser Aspekt durch die in 9,10,24 vorgenommene Unterscheidung von *gloria* und *fama* illustriert, während der Einschub *sive illud triumphus fuit ab eo primum institutus, sive bacchantium lusus* nicht ganz eindeutig dem Erzähler oder den Gedanken Alexanders zuzuordnen ist. So bleibt offen, ob der Erzähler in seiner Rolle als Historiker verschiedene Erklärungsmodelle gegeneinander abwägt (was in der *Historia Alexandri* durchaus üblich ist)⁴⁵⁷, oder ob es Alexander ist, der fokalisiert wird⁴⁵⁸ und der schlicht nicht in der Lage ist, zwischen

457 Vgl. Kuhlmann (2016) 59–61.

458 Zur internen Fokalisierung in der *Historia Alexandri* vgl. Kuhlmann (2016) 65–68.

Triumphzug und Bacchusorgie zu unterscheiden. Funktionell dürfte die Ambivalenz der Stelle jedoch nur einen geringen Unterschied machen, da auch der Verweis auf Einschränkungen des eigenen Wissenshorizontes, wie Kuhlmann (2016) bemerkt, meist „eher als indirekte, aber gezielte Leserlenkung zu verstehen“⁴⁵⁹ sind. Diese Strategie findet sich schließlich auch im abschließenden Urteil des Erzählers wieder:⁴⁶⁰

Sed fortuna, quae rebus famam pretiumque constituit, hoc quoque militiae probum vertit in gloriam. Et praesens aetas et posteritas deinde mirata est per gentes nondum satis domitas incessisse temulentos barbaris, quod temeritas erat, fiduciam esse credentibus.

Aber das Glück, welches das Ansehen und den Wert aller Dinge bestimmt, verkehrte auch diese Schande der Kriegskunst zum Ruhm. Sowohl die Zeitgenossen als auch die Nachwelt wunderten sich darüber, dass sie betrunken an Stämmen vorbeizogen, die noch nicht bezwungen waren, während die Barbaren glaubten, dass das, was Leichtsinn war, Selbstvertrauen gewesen sei.

Lediglich der Zufall (*fortuna*) habe dazu beigetragen, dass das Ereignis in der Nachwelt einen positiven Eindruck hinterlassen habe, wobei der Erzähler am Schluss in seine auktorial-wertende Rolle zurückverfällt und der Deutung der *barbari* das eigene Urteil, es habe sich um Leichtsinn (*temeritas*) gehandelt, entgegenhält. Denn das Fehlen bzw. die Unvollständigkeit eines Sieges, die als Charakteristikum der Schein-Triumphe festgehalten wurden, geht hier – in einer Situation, in der der Triumph noch dazu in einer nicht bezwungenen Region stattfindet – mit einer vollständigen Umkehrung der Rollenverhältnisse des Triumphzugs einher. Das Verhältnis der Sieger zu den Besiegten erscheint so prekär, dass es jederzeit ins Gegenteil verkehrt werden kann. So wären die ‚Besiegten‘ zugleich die Zuschauer des Triumphs gewesen, hätten aber die Sieger, welche von Curtius Rufus noch während ihres Auftretens als *praeda parata* bezeichnet werden, leicht in ihrem eigenen Triumph zu Gefangenen machen können.⁴⁶¹ Stattdessen werden in Abschnitt 9,10,29 unmäßiger Prunk (*luxuria*) und Grausamkeit (*crudelitas*) als die einzigen zur Schau gestellten Qualitäten des Siegeszugs hervorgehoben:

Hunc apparatus carnifex sequebatur; quippe satrapes Astaspes, de quo ante dictum est, interfici iussus est: adeo nec luxuriae quicquam crudelitas, nec crudelitati luxuria obstat.

Auf diesen Prunk folgte der Henker; schließlich sollte der Satrap Astaspes, von dem zuvor die Rede war, getötet werden: So wenig stand die Grausamkeit der Ausschweifung oder die Ausschweifung der Grausamkeit im Weg.

Auch in diesem Fall steht der Triumphzug also nicht mehr für einen Sieg, sondern erfüllt als Spiegel der Charaktereigenschaften des Feldherrn eine primär moralistische Funktion.⁴⁶² Müller (2016) hat in ihrer Untersuchung zu den ‚Fallhöhen bei Curtius Rufus‘ auf

⁴⁵⁹ Kuhlmann (2016) 60.

⁴⁶⁰ Curt. 9,10,28.

⁴⁶¹ Curt. 9,10,27.

⁴⁶² In diesem Sinne kann die Wertung Alexanders 3,12,19 ebenfalls im Kontext der Triumphfigur verstanden werden. Die ‚wahre‘ Alternative zur Bacchusfeier wäre ein vollständiger ‚geistiger‘ Triumph

die wiederkehrende Anwendung der „Vorstellung, dass der Zustand der Truppen den des Feldherrn reflektiere“⁴⁶³, aufmerksam gemacht, sodass die von den Soldaten gezeigte Trunkenheit und die Grausamkeit des *carnifex* gleichzeitig mit Alexander assoziiert werden. Die Verbindung von *luxuria* und *crudelitas* greift dabei Aspekte auf, die zum einen auf das Modell der Schein-Triumphe bzw. *falsi triumphphi* zurückgehen, wie wir sie bei den Kaisern Nero und Domitian gesehen haben, und die zum anderen intra-textuelle Bezüge zu anderen Situationen eröffnen, in denen Alexander diese Eigenschaften zeigt. Interessanterweise scheint vor allem die *crudelitas* immer wieder an den Begriff des *spectaculum* gekoppelt zu sein, dem im Rahmen des Texts ein besonderer Status zukommt. Denn neben dem explizit auf den Triumph verweisenden *triumphus* bzw. *triumphare* zeichnet sich die *Historia Alexandri* wesentlich häufiger durch die Verwendung von Begriffen des Scheinbaren und Spektakulären wie *spectaculum* oder *ostentatio* aus. Der Begriff des *spectaculum* – häufig ergänzt durch das Attribut *triste* – tritt vor allem dann auf, wenn besonders gewalttätige Kampfhandlungen oder Hinrichtungen beschrieben werden. So wird bei der Belagerung von Tyros in 4,4 sowohl das Blutbad, das Alexander auf den Stadtmauern anrichtet, als auch die Kreuzigung von 2000 Gefangenen nach der Eroberung der Stadt unter dem Begriff des *spectaculum* erfasst. Im Folgenden soll eine kurze Übersicht über Verteilung und Gebrauch des Begriffs gegeben werden:

Tab. 3: Verwendung des Begriffs *spectaculum* in der *Historia Alexandri* des Curtius Rufus.

Stelle	Kontext	Verwendung des Begriffs
3,7,5	Vota deinde pro salute suscepta per ludum atque otium reddens ostendit, quanta fiducia barbaros sperneret: [...]. Spectanti nuntius laetus adfertur [...] edito <u>spectaculo</u> ludicro [...]	Festspiele zu Ehren von Apollon und Athene: Alexander erfährt militärische Siege in der Rolle eines Zuschauers
4,4,11	Et digna prorsus <u>spectaculo</u> edidit: multos e muris propugnantes hasta transfixit, quosdam etiam comminus gladio clipeoque impulsos praecipitavit	Alexanders Aristie bei der Belagerung von Tyros
4,4,17	Triste deinde <u>spectaculum</u> victoribus ira praebuit regis	Hinrichtung der Überlebenden in Tyros durch Kreuzigung
5,5,10	Ii, qui modo etiam ad opem petendam ex tenebris et carcere procedere erubuimus, ut nunc est, supplicia nostra – quorum nos pudeat magis an paeniteat, incertum est – ostentare Graeciae velut laetum <u>spectaculum</u> cupimus.	Rede des Euktemon aus der Gesandtschaft der von den Persern verstümmelten Griechen. Euktemon plädiert dafür, im Verborgenen zu bleiben und kritisiert den Vorschlag, heimzukehren und die grausamen Entstellungen wie bei einem <i>laetum spectaculum</i> offen zu zeigen.

gewesen, bei dem *ira* und *superbia* dauerhaft besiegt werden (*Sic vicisset profecto superbiam atque iram, mala invicta [...]*).

⁴⁶³ Müller (2016) 30.

Tab. 3: Verwendung des Begriffs *spectaculum* in der *Historia Alexandri* des Curtius Rufus. (fortgesetzt)

Stelle	Kontext	Verwendung des Begriffs
7,5,36	Spitamenes eum tenebat collo inserta catena, tam barbaris quam Macedonibus gratum <u>spectaculum</u> .	Präsentation des gefangenen Bessos, der durch eine Intrige gefangen genommen wurde und für die Ermordung des Dareios hingerichtet werden soll.
7,5,37	Aperiat ad hoc <u>spectaculum</u> oculos Dareius!	wie oben, auch der ermordete Dareios soll dem <i>spectaculum</i> aus dem Totenreich beiwohnen.
8,7,5	duces exercituum tuorum in eculeum impositi Persis, quos vicerant, fuere <u>spectaculo</u> .	Hinrichtung der makedonischen Anführer durch Alexander
8,11,12	Multorum miserabilis fuit casus, triste <u>spectaculum</u> etiam non periclitantibus;	Todessturz der Angreifer bei der Belagerung von Aornis
9,7,23	Tristis <u>spectaculi</u> eventus non Macedonibus modo sed etiam Alexandro fuit, [...]	Niederlage des Makedonen Horratas im Schwertkampf mit dem Griechen Dioxippos

Wie der Triumphzug erscheint auch das *spectaculum* in der *Historia Alexandri* als ein eher problematisches Konzept. Ein zunächst harmloser Fall scheint auf den ersten Blick (1) zu sein, da der Begriff hier tatsächlich für spielerische Wettkämpfe steht; jedoch vermag der hiermit verknüpfte Topos, dass der Imperator bei seinen eigenen Feldzügen nicht anwesend ist und sich Spielen zuwendet, in der Kaiserzeit durchaus auch problematische Assoziationen erweckt haben. Die Stellen (3) und (5) – (7) thematisieren Hinrichtungen, und sollen, da sie als weitgehend unverdiente und übertriebene Straftakte dargestellt werden, vor allem *ira* und *crudelitas* Alexanders exemplifizieren. Insbesondere die Kreuzigung der Tyros-Episode erscheint dadurch, dass es sich zum einen um eine Strafe an bereits Unterworfenen, zum anderen um eine Hinrichtungsmethode für Sklaven handelte, besonders unpassend gewählt und leitet nach der Interpretation Wulframs (2016) Alexanders ‚Barbarisierung‘ ein.⁴⁶⁴ Die Stellen (2) und (8) dagegen können der *évápyeia* und dem *urbs-capta*-Motiv zugeordnet werden, wobei (2) durch das *ira*-Motiv eng mit der Hinrichtungssituation in (3) verknüpft ist. Die Rede des Euktemon (5) sticht im Kontext der Griechen-Episode, die Curtius Rufus mit einiger Ausführlichkeit schildert, besonders hervor und könnte, vergleichbar der Kritik an *luxuria* und *crudelitas* am Ende des Bacchus-Triumphzugs, als auktorialer Kommentar verstanden werden. Nicht nur wird der Kriegsgefangenen-Episode in der *Historia Alexandri* ein Platz eingeräumt, der für die Alexanderhistoriographie ungewöhnlich hoch ist.⁴⁶⁵ Auch das Rededuell zwischen den beiden Parteiführern Euktemon, der die Ansiedlung im fremden Asien fordert, und Theaitetos, der sich für eine Rückkehr nach Griechenland ausspricht, erfährt eine besonders ausführliche Darstellung. Inhaltlich

⁴⁶⁴ Vgl. Wulfram (2016) 142f.

⁴⁶⁵ Vgl. Pausch (2016) 85–87, der hier eine Parallele zur Frage nach der Rückführung der römischen Kriegsgefangenen nach der Rückgabe der Partherfeldzeichen unter Augustus erkennt.

setzen sich beide Reden mit der Frage auseinander, ob es erlaubt sei, die körperlichen Entstellungen, die durch die Hand der Feinde empfangen wurden, in ihrer Heimat zur Schau zu stellen. Während Euktemon dafür plädiert, dass die einzige verbleibende Option das Leben im Verborgenen sei, argumentiert Theaitetos, dass man zwischen einem ‚natürlichen‘ und einem unverdienten, durch Grausamkeit zugefügten Leid unterscheiden müsse. Die Entscheidung, welches Verhalten richtig oder falsch ist, bleibt jedoch offen und wird, wie Pausch aufgrund der historischen Bezüge zur Rückführung der parthischen Kriegsgefangenen unter Augustus vermutet, dem römischen Leser überlassen.⁴⁶⁶ Auch in diesem Fall lässt sich argumentieren, dass die ambivalente Figur des *spectaculum*, die Euktemon zu Beginn seiner Rede aufruft, den römischen Rezipienten gerade auffordert, den eigenen Erfahrungshorizont heranzuziehen und den Fall im Horizont eines ‚richtigen‘ oder ‚falschen‘ *spectaculum* zu beurteilen.

Neben dem Vokabular des Triumphzugs und des Spektakulären spiegelt sich die Metapher der Schein-Triumphe zuletzt auch in den Kriegshandlungen Alexanders, auf die natürlich viele der im Text präfigurierten Konzepte zurückgeführt werden können. So lässt sich das Handeln Alexanders, dessen Sieghaftigkeit im Verlauf der Erzählung immer mehr in Zweifel gezogen wird und im Kontext des Indienfeldzugs nur noch als leerer Schein entlarvt wird, als Projektionsfläche für die *falsi triumphi* der Kaiserzeit verstehen, da seine Siege meist von spektakulären Inszenierungen begleitet werden, die jedoch im Vergleich zur errungenen Leistung meist extravagant und deplatziert wirken.⁴⁶⁷ Stellvertretend dafür steht zuletzt Alexanders Eroberung der indischen Festung Aornis. Diese wird etwa nicht als Errungenschaft strategischen Vermögens, sondern vielmehr als glücklicher Zufall beschrieben, der in einem unangemessenen Verhältnis zur im Anschluss durchgeführten Siegesfeier steht.⁴⁶⁸ Curtius Rufus zieht daher in 8,11,24 kein vorteilhaftes Fazit:

Rex, locorum magis quam hostium victor; tamen magnae victoriae <ritus> sacrificiis et cultu deum fecit.

Obwohl der König mehr ein Sieger über den Ort als über die Feinde war, zelebrierte er mit Opfergaben und Ehrungen für die Götter die Bräuche eines großen Sieges.

⁴⁶⁶ Pausch (2016) 87: „Indem Curtius die römische Parallele als zusätzliche Folie aufruft, erhöht er die emotionale Wirkung der ohnehin schon mit allen Mitteln der rhetorischen Kunst gestalteten Episode und eröffnet dem Leser zugleich die Möglichkeit, bei der Abwägung der Frage, ob die Entscheidung der befreiten Gefangenen, in Asien zu bleiben, richtig war oder nicht, das konträre Schicksal der römischen Kriegsgefangenen in Betracht zu ziehen“.

⁴⁶⁷ Ähnlich problematisiert auch Egelhaaf-Gaiser (2006b) 57 bei Livius: „Ungeachtet ihrer [d.h. der prunkvollen Schiffsfahrten des Hieron, des Ptolemaios Philopator und der Kleopatra] spektakulären Wirkung bleiben solche temporären Schauinszenierungen allerdings problematisch, da sie jeglicher pragmatischen Nützlichkeit entbehren“. Dabei verfolgen die Schiffsparaden bei Livius jedoch den Zweck einer Kontrastierung zum pragmatischen, rein zweckorientierten Auftritt des Aemilius Paullus, vgl. ebd.

⁴⁶⁸ Müller (2016) 37 bezeichnet die Belagerung treffend als ‚Showveranstaltung‘.

Editionskritisch betrachtet gibt es für die Stelle keine eindeutige Lesart. Zwei geläufige Ergänzungen sind *speciem* oder *ritus*⁴⁶⁹, wobei der Aspekt des Scheinbaren, der durch *species* ausgedrückt werden kann, bereits wenige Sätze zuvor in ähnlicher Funktion auftritt (*Alexander; cum statuisset desistere incepto [...] tamen speciem ostendit in obsidione perseverantis*)⁴⁷⁰ und auch dort vermutlich einen Kontrast zwischen Alexanders ‚scheinbarer‘ Sieghaftigkeit und seinem eigentlichen Handeln bzw. dem Vorhaben, die Belagerung abubrechen, exemplifizieren soll. In beiden Fällen wird ein Verständnis von Sieg deutlich, das nicht mehr selbstverständlich an den Triumph gekoppelt ist: Die anschließende Inszenierung wird dem tatsächlichen Verdienst konträr gegenübergestellt, während sogar die kultischen Aspekte (*sacrificiis et cultu deum*) zum leeren Schauspiel degradiert werden. Diese Assoziation wird gewiss noch dadurch verstärkt, dass der Verliererseite im Grunde kein anderes Verhalten bescheinigt wird. Auch die Bewohner von Aornis hätten zwei Nächte lang *cum ostentatione non fiducia modo sed etiam victoriae*⁴⁷¹ gefeiert, um dann einen Tag später plötzlich vor der – ebenfalls vorgetäuschten – *pertinentia* Alexanders zu fliehen, ohne dass ein wirklicher Kampf stattgefunden hätte. Das vorgetäuschte Siegesritual Alexanders bildet so das passende Resultat eines mit Täuschung geführten und durch Täuschung errungenen Sieges.

Der Text setzt an diesen Stellen also jene Forcierung des theatralisch-spektakulären Aspekts der Triumphfeiern, den wir vor allem am Beispiel der Kaiser Nero und Domitian sehen konnten, als einen bekannten Rezeptionsmodus voraus. Wie sich eine solche Haltung konkret in die historische Triumphalpraxis der Kaiserzeit einordnen lässt und ob Curtius Rufus bestrebt ist, durch die Evokation römischer Konzepte und Schlüsselbegriffe tatsächlich eine verdeckte Kritik an der Inszenierung bestimmter Kaiser zu üben, ist natürlich immer eine ebenso spannende wie enttäuschende Frage. Zuordnungsversuche der *Historia Alexandri* in die neronische Zeit hat es in der Forschung bereits in einer nicht unansehnlichen Zahl gegeben, auch wenn das Gesamtspektrum der Identifizierungen noch viel weiter reicht und u. a. wohl auch die Kaiser Claudius und Vespasian abdeckt.⁴⁷² Eine eindeutige Zuordnung kann und soll an dieser Stelle aufgrund der schwierigen Datierung des Texts nicht zweifelsfrei gegeben werden, auch wenn eine Zuordnung Alexanders zu einem ‚Schein-Triumphator‘ wie Nero oder Domitian vor dem Hintergrund der aufgezeigten Parallelen, die sich in ähnlicher Form bei Sueton, Plinius und Tacitus finden lassen, besonders plausibel erscheint.

⁴⁶⁹ Die originale Lesart ist *magnae victoriae* mit der Konjektur Zumpts zu *magnam victoriam*.

⁴⁷⁰ Curt. 8,11,19: „Obwohl Alexander befohlen hatte, von dem Versuch abzulassen, [...] gab er sich trotzdem den Anschein eines beharrlichen Belagerers“.

⁴⁷¹ Curt. 8,11,20.

⁴⁷² Vgl. Pausch (2016) 89, Anm. 69.

2.4 Fazit: Darstellungsprinzipien des *spectaculum*

Der Konzeptbereich des *spectaculum* ist zunächst erwartungsgemäß zu großen Teilen mit dem Begriff der ἐνάργεια kompatibel: Ausführlichkeit, Detailliertheit, Sinnen- und Affektbezogenheit gehören zu den zentralen Kategorien, die auf eine große Anschaulichkeit bzw. eine erhöhte Theatralität der Triumphbeschreibung hinweisen. Um diese Beobachtung, die freilich ebenso jede andere Art römischer *spectacula* markiert, auf den Triumph bzw. auf die Schnittstelle zwischen diesen Konzepten zu lenken, hat sich eine Anknüpfung an bestimmte Themen als sinnvoll erwiesen. So verhält sich der *spectaculum*-Aspekt, wie wir gesehen haben, einmal besonders affin zur Darstellung der gefangenen Anführer sowie ihrer Frauen und Kinder, wobei dem Auftreten ziviler Gefangener stets Affekte wie Trauer und Mitleid zugewiesen wurde, während man den *duces* und *reges* distanzierter begegnete und ihren Taten Furcht, Erstaunen oder sogar Gelächter entgegenbrachte. Eine gemeinsame Schnittmenge mit der literarischen Tradition bildet hier das Motiv der eroberten Stadt (*urbs capta*), in welchem das Leid (πάθος) ziviler Opfer in mehreren Einzelmotiven ausgefaltet wurde und dem in der Antike hohe Affektwirkungen zugeschrieben wurde.

Im Vergleich mit den textuellen Ausprägungen des *imperium* erscheint das *spectaculum* als das dynamischere und innovativere Konzept. So hat sich im letzten Kapitel gezeigt, dass die oft diskutierte Unterscheidung von ‚echten‘ und ‚falschen‘ bzw. von angemessenen und unangemessenen Triumphen nicht allein das Resultat einer mit der Kaiserzeit einsetzenden Neuinterpretation des Rituals war, sondern allgemeinen Konflikten und Ambivalenzen des Konzepts Ausdruck verleiht. Im Normalfall gehen *imperium* und *spectaculum* zwar harmonisch ineinander über, in bestimmten Situationen konnte sich der Konzeptbereich des *spectaculum* aber auch verselbstständigen und in durchaus innovativer Weise gegen den imperialistischen Anspruch des Triumphzugs ausgespielt werden. Gerade in der wechselhaften Kaiserzeit, in der dem *princeps* eine uneingeschränkte und dauerhaft gültige Sieghaftigkeit zugeschrieben wurde, war die Bestätigung militärischen Erfolgs umso wichtiger. Der Kaiser musste seine Sieghaftigkeit stets durch konkrete militärische Erfolge untermauern. Standen diese wie bei den Kaisern Nero und Domitian in Zweifel, verwendeten Schriftsteller oft das Motiv des Schein-Triumphs. Der Triumphzug diente hier nur noch als oberflächlicher Beweis und konnte im schlimmsten Fall sogar zum Symbol des Scheiterns umgedeutet werden.

Andererseits sollten die Ergebnisse des letzten Kapitels, die sich insbesondere auf die kritischen Stimmen Plinius' und Suetons fokussieren, nicht zu dem Trugschluss verleiten, dass die beobachteten Abweichungen von der Norm immer und ausschließlich mit Kritik verbunden waren. Während prinzipiell nicht zu bestreiten ist, dass das Fehlen militärischer Erfolge bei einem römischen Kaiser zu jedem Zeitpunkt ein Problem darstellte, verweisen gerade die ethisch-wertenden Charakterzüge, die der Triumph in Bezug auf die *virtus* von Einzelpersonen erhält, auf ein weiter gefasstes Verständnis von Sieghaftigkeit, das sich in der Kaiserzeit herausgebildet hatte und, wie es scheint, auch in bestimmten Kontexten akzeptiert war. Ein völlig anderes Bild entwirft zum Beispiel Seneca, der den *triumphus* in *clem.* 1,21,2 dem *spectaculum* sogar in einer

eher abwertenden Weise gegenüberstellt: *Adsiduum enim spectaculum alienae virtutis est; in triumpho cito transisset* („Denn er stellt ein dauerhaftes Spektakel fremder Tugend dar; im Triumphzug wäre er rasch vorübergezogen“). Während der Triumph hier für einen kurzlebigen und vergänglichen Ruhm steht, wird das *spectaculum* als echter Indikator einer dauerhaften *virtus* von diesem ausdifferenziert. Die radikale Umkehrung der Verhältnisse, die sich in diesem Fall in einem unmittelbar neronischen Umfeld offenbart, zeigt, dass die Ausdifferenzierung des *spectaculum* neben der Kritik an den Schein-Triumphen noch ganz andere Funktionen erfüllen konnte. So treten zur selben Zeit Texte auf, bei denen gerade die Abgrenzung von traditionellen Triumphkonzepten zur Erhöhung des Kaiserruhms instrumentalisiert wurde und in denen neben Abweichungen von der militärischen Dimension des Rituals auch die scheinbar negativ konnotierten Kategorien des *spectaculum* wiederum zu positiven Neuinterpretationen individueller Leistung führten.⁴⁷³ Wir werden insbesondere in den Kapiteln zu Plinius (IV.2.3) und der *Laus Pisonis* (V.3) auf die Strategien zur Aufwertung des *spectaculum* zurückkommen.

In Bezug auf die semantische Zuordnung des Triumphzugs als Siegssymbol ist also grundsätzlich Vorsicht geboten: Sowohl unter der Prämisse der von Itgenshorst (2005) eingeführten ‚Idealtypen‘ von Triumphbeschreibungen als auch unter dem Begriff der konzeptuellen Metapher lässt sich eine rein semantische Perspektive auf den Triumph nicht rechtfertigen, um die mit ihm verbundenen Diskurse und motivischen Ausprägungen zu erfassen. Äquivalent zu den konventionellen Konfigurationen des Triumphs, nach denen dieser für militärischen Erfolg, Sieghaftigkeit und imperiale Aneignung steht, lassen sich in der Literatur verschiedener zeitlicher Epochen auch abweichende Beispiele erkennen, in denen Triumph und Sieg nicht als komplementäre Begriffe verstanden werden, sondern in denen die Triumphfeier geradezu kontrastiv für einen nicht errungenen, nicht verdienten oder unfertigen Sieg steht. „Ein Ritual gewinnt dort an Kraft, wo Inkongruenz festgestellt und darüber nachgedacht wird“ hält Smith (2003) allgemein über die symbolische Dimension von Ritualen fest und scheint damit die Legitimation einer solchen auf den Diskurs gerichteten Perspektive auch für den Triumphzug zu stärken.⁴⁷⁴ Denn natürlich handelt es sich bei den untersuchten Textbeispielen um individuelle Zugriffe, die genau diesen Abweichungscharakter zur Basis

473 Dass die alternativen ‚Triumphe‘ der Kaiserzeit nicht grundsätzlich abgewertet werden, sondern auch eine aufwertende Interpretationslinie besteht, zeigt ebenfalls der *Panegyricus*; schließlich wird auch Trajan, der zu der Veröffentlichungszeit des Textes seinen Triumph noch nicht abgehalten hatte, von Plinius kaum als mustergültiger Triumphator dargestellt. Trajan erscheint zum einen als so fähiger Diplomat, dass er auch ohne einen Sieg zu erringen, einen Triumph feiern oder diesen sogar übertreffen könnte (*paneg.* 16,3–4: *sed imperatorem veram ac solidam gloriam reportantem [...] et tam confessa hostium obsequia, ut vincendus nemo fuerit. Pulchrius hoc omnibus triumphis!*). Außerdem wird neben dem von Plinius antizipierten Triumphzug in *paneg.* 17 schon die Schilderung des Einzugs Trajans in die Stadt wie ein Triumph geschildert (*paneg.* 22) und die Verbannung der Delatoren wird in *paneg.* 34,1 anders als die *spectacula* Domitians als positives Beispiel für ein *spectaculum* herangezogen: *At tu Caesar, quam pulchrum spectaculum pro illo nobis exsecrabili reddidisti!*

474 Smith (2003) 223.

ihrer eigenen Argumentation machen und damit verdeutlichen, dass dem Triumph entgegen aller Tendenzen und Strömungen, ihn als Gegenstand der öffentlichen Repräsentation zu vereinheitlichen, in seinem diskursiven und individuellen Gebrauch kein homogenes Erscheinungsbild zugeschrieben werden kann. Wie allerdings die Verabsolutierung des *spectaculum* in der Kaiserzeit zeigt, kann die Abweichung von der Norm auch wieder eigene Normen hervorbringen.

3 Fazit: *imperium* und *spectaculum* als triumphale Kategorien

Wenngleich die Begriffe *imperium* und *spectaculum* letztlich ein sich überlagerndes Spektrum und keine unvereinbare Dichotomie abbilden, skizzieren sie ein Modell, das es ermöglicht, unterschiedliche Perspektiven auf den Triumph als allgemeine Strategien textueller Darstellung zu verwenden und auf andere Texte zu übertragen. Dabei haben sich folgende Eigenschaften als zentrale Differenzierungsmerkmale herausgebildet:

Tab. 4: Gegenüberstellung der für das Triumphkonzept zentralen Begriffe *imperium* und *spectaculum*.

	<i>imperium</i>	<i>spectaculum</i>
Referenzbereich	Triumph als Sieg	Triumph als <i>performance</i>
konzeptuelle Überschneidungen	verbunden mit dem Konzeptbereich des Krieges	verbunden mit dem Konzeptbereich des Theaters
typische Motive	Regionen, Städte, Ethnien, Flüsse, <i>res gestae</i> des Imperators, Beutestücke, natürliche Ressourcen	Belagerungen, feindliche Anführer, Zivilisten (Frauen, Kinder), exotische Tiere, Wert- und Luxusgegenstände
verhandelte Werte (Diskurse)	militärische Qualitäten (z. B. <i>virtus</i> , <i>celeritas</i>)	ethische Qualitäten (z. B. <i>luxuria</i> , <i>crudelitas</i>)
Funktionen	Kommemoration, Referenz (Identifikation, Information), Ehrung, Konsensstiftung, Aneignung	Kommemoration, Unterhaltung, Affekte, Kritik (Schein-Triumphe)
Performativität	indexikalisch/sprechakttheoretisch	literarisch-ästhetisch
Textsorten	Inschriften, <i>tituli</i> , commemorative <i>tabulae</i> , z. T. Historiographie	Historiographie, (historisches) Epos, Drama (πράγματα)
Darstellungstechniken	benennen, (auf-)zählen, auflisten, sortieren, hierarchisieren	visualisieren (<i>showing</i> statt <i>telling</i>), emotionalisieren (πάθος und ἐνάργεια), theatralisieren (<i>spectaculum</i> -Metaphern)
korrespondierende Rezeptionstechniken	interpretieren	imaginieren

Man kann sehen, dass nicht jeder Aspekt des Triumphzugs für dieselbe Darstellungsform geeignet ist, und insbesondere im Blick auf die Rezeption antiker Triumphzüge hat sich eine Perspektive offenbart, die weniger nach den Inhalten als nach ihrer passenden

und angemessenen Darstellungsweise fragt. Während sich die Seite, die wir als *imperium* bezeichnet haben, insgesamt mehr auf die Erfolge des Feldherrn und die im Triumph gezeigten Beutestücke fokussiert und diese in der Art eines rühmenden Monuments festhält, stellt die Seite des *spectaculum* verstärkt die inszenatorischen und emotionalen Anteile des Triumphzugs in den Vordergrund und versucht, diese in möglichst anschaulicher Weise zu reproduzieren. Dabei stellen beide Seiten keine exklusiven Kategorien dar, sondern ergänzen sich, wie wir gesehen haben, selbst in der Kommemoration der Triumphzüge oft zu Hybridformen, die vielfältig aufeinander Bezug nehmen und miteinander interagieren. So haben die indexikalischen Texte der Inschriften ihre Wirkung nicht ohne Bezug auf die größeren und anschaulicheren Narrative der monumentalen Bild- und Textlandschaft entfaltet, während etwa der emotionalisierende und sympathetische Blick auf die Königsfamilien nur im Kontrast zu der nüchternen Darstellung der Anführer zu ihrem Potenzial gelangt ist. Auch für die Analyse von Texten, die durch den Triumph strukturiert werden, ergibt sich hieraus die Notwendigkeit, nicht nur eine der beiden Seiten zu betrachten, sondern die Metapher als Kombination sowohl imperialer als auch spektakulärer Darstellungsstrategien zu untersuchen.

IV Literarische Beuteschau

Caesars *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* des Plinius haben bereits eine breite Rezeption in der Forschung erfahren.⁴⁷⁵ Dementsprechend sind für beide Texte einige Ähnlichkeiten mit triumphalen oder triumphähnlichen Modellen hergestellt worden. Insbesondere wurde in beiden Texten die spezifische Darstellung von geographischen Räumen hervorgehoben, welche in beiden Texten deutlich von einer romzentrischen und imperialistischen Perspektive geprägt sind. Dass Parallelen zum Triumphzug immer wieder in der Literatur gezogen worden sind, lässt sich zunächst als ein hervorragendes Indiz dafür verstehen, dass der Triumph in irgendeiner Form konzeptuell in den Texten präsent ist; da diese sich allerdings oft nur auf einen bestimmten Aspekt des Triumphzugs beziehen, bleibt die Frage offen, ob man hier tatsächlich von einem literarischen Triumphzug sprechen kann.

Im folgenden Kapitel möchte ich diese Idee systematisch weiterverfolgen und den Triumph als ein zentrales Strukturmodell der beiden Texte betrachten. Als konzeptuelle Metapher wird die weit gefasste Metapher LITERATUR IST TRIUMPH zugrunde gelegt, wobei der Fokus stark auf der Ostentation der Beute liegt: Wie ein Triumphzug fungiert der Text als Modell der Sieghaftigkeit, der Präsentation und Integration von Beute und natürlichen Ressourcen, nicht zuletzt aber auch als ein Ort der Unterhaltung und des Schauspiels. Im Hinblick auf die Frage, ob es sich dabei um eine konventionelle oder eine innovative Metapher handelt, gehe ich davon aus, dass sie grundsätzlich im Einklang mit bestehenden Diskursen über die Funktionen von Triumph und Literatur und somit in einem weitaus konventionelleren Verhältnis zu ihrem Gegenstand stehen als die Metaphern des geistigen Triumphs, welche im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht werden sollen. In der Theorie diskursiver Metaphern wird den konventionellen Metaphern eine ‚diskurstabilisierende‘ Funktion zugewiesen, da sie „nicht so sehr neue Wirklichkeiten schaffen, sondern vielmehr bereits bestehende Wirklichkeiten reproduzieren“⁴⁷⁶. Da es für die Themenbereiche, welche die Texte von Caesar und Plinius bedienen, ebenso ermüdend wie redundant wäre, Ähnlichkeiten mit dem Triumph allein über eine gemeinsame Semantik aufzuzeigen, müssen hier für den Vergleich vielmehr die performativen Strukturen in den Blickpunkt gerückt werden.⁴⁷⁷ Als heuristische Kategorien zur Beschreibung dieser Strukturen werden die in Kapitel III.3

475 Ein großer Dank für das Zustandekommen dieses Kapitels gebührt in diesem Zusammenhang meinem Doktorvater Herrn Prof. Krasser, auf dessen in verschiedenen Vorlesungen und zahlreichen persönlichen Gesprächen diskutierten Beiträgen u. a. die zentrale Grundthese dieses Kapitels, dass Caesars *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* wie Triumphe gelesen werden können, sowie fundamentale Überlegungen zur Rezeption der vieldiskutierten Texte beruhen.

476 Hülse (2003) 221.

477 Dass sich *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* auf diese Konzeptbereiche beziehen, zeigen schon die ihnen zugeschriebenen Titel. Es wäre daher unsinnig, nur die lexikalische Ebene dieser Texte zu betrachten. Stattdessen sollen zum Vergleich die ‚triumphalen Darstellungsmodi‘ als primäre Grundlage dienen.

aufgestellten Darstellungsstrategien des *imperium* und *spectaculum* verwendet, welche anhand exemplarischer Textauszüge untersucht werden sollen.

1 Caesars *De bello Gallico* – Ein Feldzug im Taschenbuchformat

Dieses Kapitel baut auf den Ergebnissen des letzten Kapitels auf und greift insbesondere auf Überlegungen zur Darstellung in Caesars *De bello Gallico* zurück. Da dieser Text als ein seltenes Exemplar der Gattung der *commentarii* eines der umfangreichsten und unmittelbarsten Zeugnisse darstellt, um Einblicke in die Kommunikation zwischen einem siegreichen Feldherrn und einer breiten Öffentlichkeit zu erhalten, erscheint er als Untersuchungsgegenstand textueller Interaktionsstrategien besonders geeignet. Die Beobachtungen, die im letzten Kapitel getroffen wurden, sollen daher im Folgenden mit einem Ansatz verbunden werden, der sich weniger an dem *Was*, sondern vielmehr an dem *Wie*, also der Darstellungsseite, und dem *Wozu* im Hinblick auf potenzielle Deutungs- und Interaktionspotenziale des Textes orientiert. Auf diese Weise soll zunächst die strukturelle Performativität des Textes untersucht werden, um auf dieser Basis Möglichkeiten der Wahrnehmung und Interaktion mit dem Text zu diskutieren. Da es mit Sicherheit kaum möglich ist, kollektive, geschweige denn individuelle Reaktionen antiker Rezipienten zu rekonstruieren, greife ich zur Unterstützung meiner Betrachtungen vorwiegend auf die Rezeption spezifischer Darstellungsformen zurück, die mit dem Triumph oder der Kommemoration des Sieges im Allgemeinen in Verbindung stehen, und stütze mich auf antike Beschreibungen, welche auch Publikumsreaktionen in einer Triumph- oder Kommemorationssituation thematisieren. Für den ersten Teil, in dem die Raumdarstellung Caesars im Fokus steht (Kapitel IV.1.1), sollen daher insbesondere kommemorativ *tabulae* mit topographischen und strategischen Inhalten, für den zweiten Teil (Kapitel IV.1.2) insbesondere die Darstellung von Flüssen und für den dritten Teil (Kapitel IV.1.3) die besonders anschaulich inszenierten Schlachtendarstellungen (πήγματα) als Grundlage dienen, um konkrete Einblicke in Darstellungsstrategien zu erhalten, die dazu beitragen sollen, den Rezipienten wie in einem Triumph in die Rolle des Siegers zu versetzen.

Als Grundlage meiner Betrachtung sollen insbesondere die Arbeiten Hölschers, Östenbergs und Hollidays dienen, um einen intermedialen Vergleich zwischen der Darstellung Caesars und den spezifischen Charakteristika triumphaler Elemente wie den *tabulae*, den personifizierten Flüssen und den πήγματα bzw. *war scenes* in wesentlichen Punkten zu begründen; zum Einblick in die Charakteristika der Darstellung Caesars, der freilich nur exemplarisch und an ausgewählten Textauszügen geschehen kann, beziehe ich mich vor allem auf die Untersuchungen von Riggsby (2006, 2018), Krebs (2006), auf Grillos (2011) grundlegende Untersuchung der Erzählerstimme in *De bello civili*, die sich in den zentralen Punkten auch für die Struktur von *De bello Gallico* als hilfreich erweist, sowie eine Vielzahl hilfreicher Essays aus den Sammelbänden von Kathryn Welch und Anton Powell („Caesar as Artful Reporter“) und dem 2018 erschie-

nenen ‚Cambridge Companion‘ zu Caesars Texten. Als Textgrundlage sollen hauptsächlich Auszüge aus dem ersten und dem siebten Buch verwendet werden.

1.1 Der imperiale Blick: *Gallia omnis* als commemorative *tabula*?

Bevor ich mich dem Text selbst zuwende, möchte ich der Frage nachgehen, in welchem Verhältnis Caesars Topographie zu konventionellen Darstellungsmustern von erobertem Raum in der Öffentlichkeit steht, um auf dieser Basis gemeinsame Kohärenzmerkmale zur Untersuchung möglicher Strukturen der Interaktion zu erarbeiten. Eine der wichtigsten Quellen für die triumphale Inszenierung von Raum stellen die sog. *tabulae* dar, denen Holliday (2002) sowohl ‚repräsentative‘ (*historical*) als auch ‚narrative‘ (*dramatic*) Anteile zuweist: „The images in superposed registers are historical in their meaning, references, and background, but they are also dramatic in their form and structure“⁴⁷⁸. Vor dem Hintergrund der immer noch diskutierten Frage, welche Objekte im Triumph gezeigt oder (nachträglich) ausgestellt wurden, möchte ich die *tabulae* im Rahmen dieser Arbeit ausschließlich als commemorative, d. h. an öffentlichen Plätzen und Tempeln ausgestellte Objekte, verstehen und folge damit Östenberg (2009a), die diesen Punkt zumindest für die in dieser Kontroverse oft zitierten Textstellen plausibel macht.⁴⁷⁹ Als Vertreter einer Gattung, die somit genuin mit dem römischen Triumphzug verbunden ist, sind die *tabulae* trotz ihres Überlieferungstechnischen Dilemmas – immerhin sind uns keine archäologischen Funde solcher *tabulae* erhalten – vor allem anhand von antiken Beschreibungen sowie Beispielen aus der mit hoher Wahrscheinlichkeit in derselben Tradition stehenden hellenistischen Topographie und Militärkartographie skizzierbar. Vor diesem Hintergrund bilden die literarischen Beschreibungen der *tabulae* selbst die zuverlässigste Grundlage, um einen Einblick in die Art und Weise, wie eroberter Raum in der Öffentlichkeit präsentiert wurde, zu erhalten.

Zuerst sollen daher grundlegende Elemente der Raumdarstellung, die sich für die *tabulae* rekonstruieren lassen, vorgestellt und darauf untersucht werden, inwieweit sie sich auch als Darstellungsmodus zur Beschreibung von Caesars *De bello Gallico* eignen. Einige mediale Betrachtungen von *De bello Gallico* hat es in der Vergangenheit bereits gegeben: Schon Torelli (1982) hat strukturelle Ähnlichkeiten zwischen den Darstellungsmodi von triumphalen *tabulae* und in *De bello Gallico* festgestellt und eine gemeinsame Entwicklung dieser Gattung mit den literarischen *commentarii* vermu-

⁴⁷⁸ Holliday (2002) 90.

⁴⁷⁹ Die Kontextualisierung der geographischen Karten in einem Kontext außerhalb der Triumphprozession bedeutet dabei nicht zwingend, dass es keine dort gezeigten ‚Schlachtengemälde‘ gegeben hat; allerdings zeigt Östenberg (2009a), dass eine vorherige Zurschaustellung der *tabulae* im Triumph nicht, wie oft angenommen wurde, aus den Stellen hervorgeht. Davon zu unterscheiden sind laut Östenberg die oben genannten *πῆγματα* (*war scenes*), welche zwar im Triumph selbst vorgeführt wurden, allerdings, wie oben gezeigt wurde, einen völlig anderen Modus bedienten.

tet.⁴⁸⁰ Auch Seelentag (2004) geht von einer Ähnlichkeit der beiden Repräsentationsformen aus und assoziiert beide Repräsentationsformen zusätzlich mit den auf der Trajanssäule dargestellten Szenen.⁴⁸¹ Riggsby (2006) dagegen bringt Caesars *commentarii* unter dem Aspekt der Selbstinszenierung mit dem Triumph in Verbindung und stellt einen Vergleich mit den Inhalten und formalen Strukturen von „Schlachtengemälden“⁴⁸² und *tituli*⁴⁸³ an, fokussiert dabei aber primär die Frage nach dem Was der Darstellung, d. h. den dargestellten Ressourcen und weniger auf den Darstellungsmodus selbst.⁴⁸⁴

Grundsätzlich lässt sich beobachten: Sowohl Caesars *De bello Gallico* als auch die kommemorativen *tabulae* zeichneten sich in der Darstellung von Raum durch Diskontinuität und Heterogenität aus. Sie vereinigen unterschiedliche Perspektiven auf Raum, beschreiben gleichwertig Gegenstände unterschiedlicher Skalierung und weisen auch vermeintliche Diskrepanzen in ihrer zeitlichen Abfolge auf. Vor diesem Hintergrund können einige wesentliche Parallelen in der Darstellungsweise beider Gattungen gezogen werden. Livius, der eine *tabula* zum Triumph des Tiberius Gracchus über Sardinien erwähnt, beschreibt diese folgendermaßen: *Sardiniae insulae forma erat, atque in ea simulacra pugnarum picta* („Sie bestand aus einer Karte der Insel Sardinien und auf

480 Vgl. Torelli (1982) 122.

481 Vgl. Seelentag (2004) 371.

482 Vgl. Riggsby (2006) 195–214.

483 Vgl. Riggsby (2006) 71.

484 Zum einen gestaltet sich eine solche Perspektive bereits durch den Konstruktcharakter, der bei einem antizipierten, der Textstruktur enthobenen Triumphritual angenommen werden muss, als schwierig, zum anderen kann sie in *De bello Gallico* immer nur bis zu einem gewissen Grad funktionieren. So stellt Riggsby, der sich dem Text zunächst mit der bei Inschriften zu beobachtenden Grundstruktur „Imperator, Errungenschaft, bezwungene Gegner“ nähert, zu Recht einen starken Fokus auf den letzteren Punkt, die Besiegten, fest, kann aber im Text kaum Erwähnungen von Kriegsbeute im engeren Sinn, d. h. Schätzen und Wertgegenständen, erkennen, die zur näheren Auseinandersetzung mit dem Text als Triumphzug jedoch zu erwarten wären, vgl. Östenberg (2009a) 272–274, Riggsby (2006) 207. Auch der Vergleich mit den *tituli* lässt sich, wie im letzten Kapitel gezeigt wurde, nur auf diejenigen (vergleichsweise rar gesäten) Textstellen übertragen, in denen eine Katalogisierung und Benennung des Dargestellten vorgenommen wird. Dennoch könnte man auch hier, sofern man den Ressourcenbegriff erweitert, Parallelen zum Triumph erkennen: Versteht man den Triumphzug als „enorme Vergegenwärtigung durch Visualisierungen“ (Flaig [2003a] 304) reicht es nicht aus, die *profits of war* im engen Sinn auf Wertgegenstände und Schätze zu reduzieren. Die materielle Ausbeute des Kriegs und die Einnahmen für die Staatskasse spielten zwar gewiss für den politischen Diskurs um Triumphzüge keine geringe Rolle, wurde aber in der *pompa* selbst nur teilweise gezeigt (vgl. ebd.). Auch auf Inschriften wurden diese Angaben nur selten angeführt und von Informationen über die Anzahl der besiegten Feinde verdrängt (vgl. Riggsby [2006] 198), die bei Caesar durchaus vorhanden sind. Stattdessen wäre auch die große Bandbreite an kulturellen Gütern, Waffen und Kriegsgeräten zu berücksichtigen, die in *De bello Gallico* erwähnt werden. So waren z. B. die Waffen der Feinde „die symbolisch wichtigsten Weihungen an die Götter“ (Flaig [2003a] 304), aber auch Kriegsgeräte wie die in *Gall.* 4,33 beschriebenen britannischen Streitwagen (*essedae*), die Caesar um 50 v. Chr. auch auf Münzen abbilden ließ, konnten eine hohe Symbolkraft für die Wiedererkennung eines bekannten und erfolgreichen Feldzugs entwickeln, vgl. Östenberg (2009a) 36.

ihr waren Kampfdarstellungen abgebildet“).⁴⁸⁵ Ausgehend von dieser kurzen und prägnanten Beschreibung lässt sich ein Vergleich zwischen *tabulae* und *De bello Gallico* zunächst auf einer strukturell-formalen Ebene ziehen. Geht man davon aus, dass *tabulae* aus diesen beiden Elementen, einer topographischen Karte (*forma*) und darauf abgebildeten Kampfdarstellungen (*simulacra pugnarum*), bestanden, liegt die Überlegung nicht fern, auch die Grundstruktur von *De bello Gallico* als ein heterogenes Arrangement unterschiedlicher ‚Perspektiven‘ zu betrachten. In diesem Fall wird mit der einleitenden Beschreibung Galliens bei Caesar der formale geographische Rahmen entfaltet, in dem anschließend die darin abgebildeten Handlungen erzählt werden sollen.⁴⁸⁶ Um den narratologisch häufig problematisierten Begriff der Perspektive,⁴⁸⁷ der für die *tabulae* vor allem in Bezug auf die unterschiedliche Skalierung von Gegenständen im Raum verwendet wird, auch für eine intermediale Betrachtung nutzbar zu machen, erscheint die Terminologie Rambauds als ein geeignetes Modell. Seine grundlegende Unterscheidung zwischen ‚geographischem‘, ‚strategischem‘ und ‚taktischem‘ Raum, die immer noch zur Beschreibung der Raumdarstellung Caesars weitgehend konsensfähig ist, ermöglicht es, den unterschiedlichen Gliederungsprinzipien der *tabulae* durch die *forma* und den *simulacra pugnarum* auch auf der Ebene des Textes eine Entsprechung zuzuweisen. Während der ‚geographische Raum‘ als eine statische Hintergrundkulisse zu verstehen ist, auf der die Ereignisse und Handlungen stattfinden, dient der ‚strategische‘ Raum der Vernetzung dieses Raums durch Marschlinien und Bewegungen. Im schärfer gezeichneten ‚taktischen Raum‘ würden hingegen die Kämpfe und Belagerungen dargestellt, sodass hier, wie Riggsby (2018) argumentiert, eher militärstrategisch relevante Objekte wie Flüsse oder Wälder in den Fokus gerückt werden.⁴⁸⁸ Vor diesem Hintergrund ist der ‚geographische‘ Raum zunächst in großen Teilen mit der topographischen *forma* vergleichbar, während die innerhalb dieses Raumes realisierten Einzeldarstellungen militärischer Handlungen (*pugnae*) eher dem ‚taktischen‘ Raum zugeordnet werden können.⁴⁸⁹

Um einen Einblick in die Kombination dieser unterschiedlichen Raumtypen zu erhalten, bietet es sich an, zunächst einen Vergleich der beiden Darstellungsformen auf

485 Liv. 41,28,10.

486 In gewisser Weise entspricht dieser Standpunkt der häufig beobachteten Tendenz einer stilistischen Progression von *De bello Gallico* zwischen den Büchern 1 und 7. Eine Zusammenfassung und Auswertung der Positionen in Bezug auf die Komposition des Textes gewährt Riggsby (2006) 9–11.

487 In der Narratologie wurde der ‚Perspektive‘, der dem im englischen Raum verwendeten *point of view* entspricht, vor allem in der Theorie der Erzählsituationen Stanzels aufgegriffen und dort neben den Kategorien ‚Person‘ und ‚Modus‘ zur etwas Unterscheidung einer Außen- und einer Innenperspektive verwendet, vgl. Martinez/Scheffel (2009) 91f. Genette (2010) 118f. verwendet den Begriff der ‚narrativen Perspektive‘ nur noch als Metapher, um die gesamte Problematik, die sich aus der Unterscheidung (oder Nicht-Unterscheidung) von Modus und Stimme ergeben, zu beschreiben. Tatsächlich weist er Modus und Stimme die Begriffe der Fokalisierung und der Diegese zu, vgl. ebd. 121–124; 147–154.

488 Vgl. Riggsby (2018) 70.

489 Eine Theorie zur Unterscheidung dieser beiden Modi auf Bildseite liefert Hölscher (2003) 185f., der zwischen einem statischen ‚Natur-Raum‘ und einem dynamischen ‚Handlungs-Raum‘ unterscheidet.

der Ebene des Modus zu ziehen. Meist oszilliert der Stil Caesars zwischen unterschiedlichen Graden von ἐνάργεια, die in ihren Extremformen als ‚dokumentarisch‘ oder ‚narrativ‘ bezeichnet wurden.⁴⁹⁰ Wenn man versucht, diese Opposition auf die *tabulae* zu übertragen, indem man etwa von Graden unterschiedlicher Anschaulichkeit spricht, fällt es bereits aufgrund ihrer Medialität nicht weniger schwer, von einer streng ‚dokumentarischen‘ Darstellung zu sprechen, wie man sie etwa *tituli* oder Ehreninschriften zuweisen könnte. So enthält die bei Livius ebenfalls erwähnte Weihinschrift des Tiberius Gracchus neben dem Namen des Triumphators und der eroberten Region auch eine prototypische Aufzählung der in Sardinien getöteten und gefangenen Feinde: *in ea provincia hostium caesa aut capta supra octoginta milia* („In dieser Provinz wurden über 80.000 Feinde getötet oder gefangen“).⁴⁹¹ Solche Informationen, die an erster Stelle der Repräsentation und Identifikation der Abbildungen dienten, sorgten dafür, dass die Räume und Handlungen von einem Betrachter potenziell benannt und kontextualisiert werden konnten. Dass die Rezeption der *tabulae* jedoch über die einfache Benennung des Dargestellten hinausging und die Bilder zugleich auch als eine narrative Darstellungsform rezipiert werden konnten, zeigt ein Zeugnis von Plinius d. Ä., der in *Nat. Hist.* 35,723 über ein politisches Manöver des Lucius Hostilius Mancinus berichtet:

Non dissilem offensionem et Aemiliani subiit L. Hostilius Mancinus, qui primus Carthaginem intraperat, situm eius oppugnationesque depictas proponendo in foro et ipse adsistens populo spectanti singula enarrando, qua comitate proximis comitiis consulatum adeptus est.

Eine ähnliche Beleidigung gegen Aemilianus beging auch Lucius Hostilius Mancinus, der als erster in Karthago hineingestürzt war, indem er eine Karte der Stadt mit Abbildungen der Belagerungen auf dem Forum aufstellte, sich persönlich dazustellen und dem zuschauenden Volk die Einzelheiten erzählte; eine Leutseligkeit, durch die er bei den nächsten Wahlen das Konsulat erreichte.

Die Aufteilung der *oppugnationes* erinnert allzu deutlich an die Grundstruktur der *tabula* bei Livius.⁴⁹² Äquivalent zu der *forma* und den *simulacra pignorum* lässt sich *situm* hier zunächst der Abbildung des übergeordneten geographischen Raumes zuordnen, während sich *oppugnationes depictas* offenkundig auf die Kriegshandlungen innerhalb dieses Raumes bezieht. Interessant wird diese Stelle vor allem dadurch, dass am Beispiel des Mancinus die Rezeption einer solchen *tabula* vorgeführt wird. Dieser habe das Gemälde nicht nur öffentlich auf dem Forum aufgestellt, sondern sei vor einem versammeltem Publikum aufgetreten und habe dieses mit ausführlichen Schilderungen der Belagerung auf seine Seite gezogen. Der Begriff *enarrare*, der hier für die Interaktion mit der *tabula* verwendet wird, kann zunächst für das Erklären oder Interpretieren eines Gegenstands gebraucht werden, könnte aber vor allem in der Verbindung mit *singula*, welches hier entweder konkret auf die Abbildungen der *oppugnationes* oder die nicht

⁴⁹⁰ Zur Unterscheidung zwischen einem ‚dokumentarischen‘ und ‚narrativen‘ Modus in den *commentarii* vgl. Anm. 344.

⁴⁹¹ Liv. 41,28,8.

⁴⁹² Vgl. Croisille (1985) 145.

dargestellten Einzelheiten der Kämpfe zu beziehen ist, zusätzlich auf eine gewisse narrative Ausgestaltung der Ereignisse hinweisen. Während die bei Livius überlieferte Inschrift des Gracchus die Ereignisse des Feldzugs nur andeutet und die weiteren Einzelhandlungen mit knappen Ablativi Absoluti aneinanderreihet,⁴⁹³ legt die Auseinandersetzung des Mancinus zumindest eine Interaktion nahe, die über das reine Benennen und Erläutern hinausgeht und auf eine interaktive, vielleicht sogar sequenziell arrangierte Ausgestaltung⁴⁹⁴ der abgebildeten Ereignisse hinweist.

Auch wenn die Schilderung gewiss nicht auf ein einheitliches und konventionelles Rezeptionsverhalten für die *tabulae* schließen lässt – das Verhalten des Mancinus ist immerhin außergewöhnlich genug, um von Plinius als Affront gegen Scipio⁴⁹⁵ hervorgehoben zu werden –, zeigt der Verweis auf den Erfolg bei den Konsulatswahlen doch, dass eine solche Auseinandersetzung mit dem Dargestellten möglich war und sogar zu politischem Erfolg in der Form von Wählerstimmen führen konnte. Wodurch kam der Erfolg des Mancinus aber konkret zustande? Zum einen dürfte gewiss die Einbettung der *tabula* in eine sensationelle und multimediale Inszenierung eine Rolle gespielt haben. Der Text beschreibt eine unmittelbare Kombination der akustisch-verbalen Erzählung und den visuellen Eindrücken der *tabulae*. Allen Beteiligten werden feste Rollen zugewiesen: Mancinus tritt als Sieger von Karthago und gewissermaßen als Besitzer der auf der *tabula* dargestellten Ereignisse auf; er steht neben der Tafel (*adsistens*) und erzählt von den Einzelheiten der darauf abgebildeten Kämpfe (*singula enarrando*), während das versammelte Publikum die Abbildungen auf der *tabula* betrachtet (*populo spectanti*). Zwar führt die Stelle nicht weiter aus, in welcher Weise die einzelnen Darstellungen miteinander verknüpft waren, ob sie in einer bestimmten sequenziellen Reihenfolge präsentiert oder zu einem Gesamtnarrativ zusammengefügt wurden; wir erfahren nicht einmal – auch wenn sein Erfolg dies vermuten lässt – ob es sich bei Mancinus um einen besonders begabten *performer* handelte. Stattdessen wird betont, dass Mancinus der erste gewesen sei, der in das eroberte Karthago vorgestoßen sei (*qui primus Carthaginem inruperat*). Ein weiterer Erklärungsansatz für den Erfolg könnte gerade in diesem Detail zu finden sein, denn der relativische Einschub lässt vermuten, dass hier offenbar die Autopsie des Erzählers zusätzlich eine legitimatorische Funktion erfüllt. Die Autopsie war als rhetorisches Mittel besonders wirksam und konnte, wie wir aus einigen antiken Beispielen wissen, gerade bei Auftritten vor der Volksversammlung eine hohe PR-Wirkung entfalten. So konnte etwa die Debatte um den Triumph des Aemilius Paullus, einem der umstrittensten Fälle der Republik, erst dadurch entschieden werden, dass Servilius Pulex, ein Veteran der Zweiten Punischen Kriege, in seiner Rede auf die eigenen bestanden Zweikämpfe verwies und dem Volk als Beweis seine

⁴⁹³ Liv. 41,28,9: *re publica felicissime gesta atque liberatis sociis, vectigalibus restitutis, exercitum salvum atque incolumem plenissimum praeda domum reportavit; iterum triumphans in Romam redit*.

⁴⁹⁴ Vgl. Östenberg (2009a) 190.

⁴⁹⁵ Die Gründe für diese Kränkung bleiben unklar. Es könnte sein, dass Mancinus durch seinen Auftritt die Leistungen seines Mitstreiters Scipio zu sehr geschmälert hatte, vgl. Croisille (1985) 145.

Narben präsentierte.⁴⁹⁶ Geht man davon aus, dass Mancinus sich hier also in der Position des Augenzeugen präsentiert und sich somit eine besondere Erzählerautorität zuweist, dürfte sein Auditorium in doppelter Weise beeindruckt gewesen sein: zum einen durch die Authentizität, die der Interpret durch seine körperliche Anwesenheit, äquivalent zur legitimatorischen Funktion der *tituli*,⁴⁹⁷ gewährleistet, zum anderen aber auch durch die Interaktion mit den *tabulae*, die gleichzeitig eine Teilhabe an der Eroberung ermöglicht, als ob man selbst dabei gewesen wäre.

Auch wenn die Textstelle für sich allein betrachtet also keinen ausführlichen Einblick in eine flächendeckende Rezeption der *tabulae* gewährt, lässt sich doch die Beobachtung festhalten, dass es sich um ein interaktives Medium handelte, dass keinesfalls auf eine dokumentarische oder sogar didaktische Funktion zu reduzieren ist. Denn selbst wenn eine legitimierende, bzw. interpretative Instanz fehlte, müssen die Darstellungen umso mehr zur Interaktion auffordern: eine Beobachtung, die Haynes (2008) 58 für die *tituli* unter dem Phänomen des ‚Nicht-Sehens‘ erfasst:

Paradoxically, however, the importance of the paintings and *tituli* together derives just as much from what is *not* seen. [...] The more viewers see, the more immediate their experience, but the less they recognize, the more space is left for their own reconstructions of it.

Insbesondere die auf den *tabulae* abgebildeten Kämpfe und Belagerungen boten aufgrund ihrer mangelnden Determiniertheit das Potenzial zu einer narrativen Elaboration und mussten vom Rezipienten in einer Art von Chronologie miteinander verbunden werden. Eine weitere Parallele zwischen den *tabulae* und der Darstellung Caesars lässt sich daher vermutlich auch in Verbindung mit der sog. ‚kontinuierenden Erzählweise‘ (*continuous narration*) feststellen: einer spezifischen Form des Erzählens im Bild, die vor allem im Zusammenhang mit dem Fries der Trajanssäule beobachtet wurde und vermutlich auch ein wesentliches Stilmerkmal der *tabulae* war.⁴⁹⁸ Der einst von Franz Wickhoff entwickelte Terminus beschreibt im Wesentlichen eine Darstellungsform, bei der i. d. R. dieselben Figuren in unterschiedlichen, zeitlich aufeinander folgenden Situationen auf einer gemeinsamen Fläche abgebildet werden, sodass neben den (vor allem bei *tabulae* zu beobachtenden) räumlichen Skalierungsunterschieden auch zeitliche Inkongruenzen im Bild entstünden, wenn etwa dieselbe Armee zur selben Zeit in verschiedenen Situationen abgebildet sei.⁴⁹⁹ Beide ‚Probleme‘ sind auch für *De bello Gallico* bemerkt worden, können hier aber nur summarisch wiedergegeben werden.

⁴⁹⁶ Der Fall wird übersichtlich dargestellt bei Flaig (2003b) 123–125. Zur semantischen Bedeutung der (Kriegs-)Narben in der römischen Kultur vgl. ebd. 125–136.

⁴⁹⁷ Haynes (2008) 57 geht zwar ebenso wie Holliday davon aus, dass die öffentlich ausgestellten *tabulae* zuvor im Triumph gezeigt wurden (und die *tituli* sich somit auf diese beziehen), erfasst das Zusammenspiel von Text und Bild im Allgemeinen aber sehr treffend: „On the one hand, the *tituli* call attention to the veracity of what the paintings represent; they announce to viewers ‚this really happened‘“.

⁴⁹⁸ Vgl. Torelli (1982) 120, Holliday (1997) 140.

⁴⁹⁹ Vgl. Small (1999) 568, Holliday (2002) 110.

Die Beobachtung, dass Caesar als Erzähler dazu neigt, verschiedene Ereignisse an verschiedenen Orten mit dem Eindruck einer gewissen Gleichzeitigkeit zu schildern, hat in der Forschung einen gewissen Konsens erzielt, jedoch zu ganz unterschiedlichen Folgerungen geführt: Die Inkontinuität des Erzählrhythmus wird z. B. schon bei Richter (1977) thematisiert mit der radikalen Folgerung: „Sie [*scil.* die Zeit] existiert nur soweit, als sie militärische Aktionszeit ist, und die Kämpfe werden wie in einem Film durch ‚Schnitte‘ verdichtet“⁵⁰⁰. Auch Mensching (1988) versteht die Darstellung Caesars als ein szenisches Erzählen, das sich aus dem Wechsel zwischen sog. ‚Höhepunkten‘ und längeren, in der Dauer oft nicht weiter spezifizierten ‚Zwischenzeiten‘ konstituiert, was er jedoch wenig überzeugend als Resultat einer Vereinfachungsstrategie interpretiert: „Eine größere Zahl von Daten hätte den Leser, den der Autor sich vorstellte, nur verwirren müssen“⁵⁰¹. Als ein zentrales gemeinsames Merkmal, das sowohl im Zusammenhang mit *De bello Gallico* als auch in *De bello civili* häufig beobachtet wurde, lässt sich festhalten, dass die Art, wie Caesar Erzählzeit gestaltet, abhängig davon, in welcher Art von Raum bzw. in welchem *setting* sich die Handlung vollzieht, grundsätzlich zu unterscheiden ist: Während die Handlung bei der Beschreibung von Kämpfen und Belagerungen, also in einem ‚taktischen Raum‘ durch eine rapide sequenzielle Abfolge der wechselseitigen militärischen Manöver und Handlungen gewissermaßen verdichtet erscheint,⁵⁰² finde eine wechselnde Fokalisierung im ‚geographischen Raum‘ zwar durchaus statt, gehe aber erst in *De bello civili* mit einer explizit markierten Gleichzeitigkeit einher (i. d. R. durch adverbale Markierungen wie *interim* oder *eodem tempore*). Hier entstehe der Eindruck von Gleichzeitigkeit vor allem infolge einer wechselnden Fokalisierung und diene nach Grillo (2011) vor allem der Selbststilisierung Caesars als omnipräsente Instanz.⁵⁰³ Daneben enthält der Text auch Sequenzen, in denen die Erzählzeit deutlich kürzer ausfällt als die erzählte Zeit und dieselbe Einheit in kürzester Zeit eine große Distanz überquert. Eine solche Darstellung trete nach Krebs (2006) vor allem im strategischen Raum und in Bezug auf Caesar auf, der auf diese Weise auch seine *celeritas* unterstreiche.⁵⁰⁴ Mit einigen treffenden Beobachtungen zu *De bello civili* schließt jetzt Riggsby (2018) an, der die Topographie Caesars in diesem Punkt von der Darstellung des Tacitus abgrenzt: „This is in contrast to Caesar’s world in which substantial action takes place in many locals, potentially at the same time“⁵⁰⁵.

Zeit und Raum sind sowohl auf den kommemorativen *tabulae* als auch bei Caesar keine linearen Kontinuen, sondern scheinen jeweils an die Verwendung unterschied-

500 Richter (1977) 145.

501 Mensching (1988) 73.

502 Vgl. Richter (1977) 145, Riggsby (2018) 77.

503 Grillo (2011) 244: „The narrator often switches focalization from place to place and unfolds separate narrative strands as if he was nowhere absent“.

504 Krebs (2006) 125: „While in Gaul especially (but also in Britain), the narrative often struggles to keep pace with the actions; the narrator, when in *Germania*, finds time to carefully set out the technical feat of the bridge (4.17) and to provide his readers with the famous synopsis (6.10–29)“.

505 Riggsby (2018) 77.

licher ‚Perspektiven‘ geknüpft zu sein. Die Perspektive Caesars kongruiert also bis zu einem gewissen Grad mit der antiken Vogelperspektive (*bird's eye perspective*), die als wesentliches Gestaltungselement der topographischen Darstellungen auf den *tabulae* vermutet wird.⁵⁰⁶ Diese folgte allerdings im Gegensatz zu unseren modernen, von Kartographie, Foto- und Luftaufnahmen geprägten Vorstellungen keinem strengen Naturalismus. Es handelte sich vielmehr um eine heterogene Mischform, die sich mehr an funktionalen Kriterien als an einer maßstabgetreuen Abbildung der Wirklichkeit orientierte, wie Holliday (1997) darlegt.⁵⁰⁷

[...] topographers probably used some form of bird's-eye perspective. However, they combined it with other perspectives, for the objects represented are not uniformly seen from a high eye level; rather, each appears in its own perspective, one chosen to be the most informative and in which its shape and volume are most easily comprehended. [...] Consequently, there is no consistent scale; the representation of reality as it appears to the eye takes second place to the desire to give the fullest possible information about the things selected to representation.

Holliday (1997) führt die Unmittelbarkeit der *tabulae* vor allem darauf zurück, dass die Vogelperspektive und der topographische Darstellungsmodus im Allgemeinen nicht der Tradition hellenistischer Malerei entstammen würden, sondern ihre Wurzeln konkret der römischen Militärpraxis entnähmen.⁵⁰⁸ Deshalb sei der Vorteil dieser Darstellungsweise für die Rezeption der *tabulae* vor allem pragmatischer und didaktischer Natur: Topographische Darstellungen müssten vor allem dann, wenn sie an öffentlichen Plätzen ausgestellt wurden, zuerst informativ sein und von einer hohen Zahl von Betrachtern erkannt und kontextualisiert werden können.⁵⁰⁹ Der Begriff des Didaktischen, in dem Holliday generell eine zentrale Funktion des Triumphzugs erkennt,⁵¹⁰ erscheint jedoch m. E. zu kurz gefasst, sofern man ihn auf den Informationsgehalt und die Verständlichkeit des Dargestellten reduziert („most informative [...] most easily comprehended“). Die Interpretation Hollidays, die vermutlich nicht zuletzt auch aus seiner Annahme hervorgeht, die *tabulae* seien auch während des Triumphzugs gezeigt worden, erklärt weder, nach welchen Kriterien verschiedene Objekte zur Darstellung ausgewählt oder ausgelassen wurden, noch, welche konkrete didaktische Absicht mit ihrer Darstellung in unterschiedlichen Perspektiven verbunden war,⁵¹¹ zumal aus der Beschrei-

⁵⁰⁶ Vgl. Künzl (1988) 114 f., Holliday (1997) 138, ders. (2002) 106–112

⁵⁰⁷ Holliday (1997) 138.

⁵⁰⁸ Holliday (1997) 139: „Significantly, map making is a form of visual documentation with obvious military application. [...] It is interesting that the military conquerors exploit stylistic gestures that somehow incorporate the very means of their military success [...]“.

⁵⁰⁹ Holliday (1997) 139: „Its only in pictures of such blatantly didactic function that inconsistency of scale will be accepted as a convention by a public acquainted with and used to a realistic rendering of persons and objects“.

⁵¹⁰ Vgl. Holliday (2002) 29 f.

⁵¹¹ Es gibt hier große Ähnlichkeiten mit der Bedeutungsperspektive in der ägyptischen Kunst, vgl. dazu Gombrich (2005) 62: „Das Wesentliche ist, dass die ägyptische Kunst sich nicht danach richtete, was der Künstler in irgendeinem bestimmten Augenblick sehen konnte. Es kam darauf an, dass er wusste, was zu

bung der beigegefügt Inschrift bei Livius hervorgeht, dass ein großer Teil des Dargestellten zusätzlich erläutert und der echte ‚Informationsgehalt‘ so auf ein zusätzliches schriftliches Medium ausgelagert wurde.⁵¹²

Wie in Kapitel III.13 deutlich wurde, nimmt der symbolische Wert der in triumphalen Kontexten gezeigten Repräsentationen jedoch oft eine sekundäre Rolle gegenüber der interaktiven Auseinandersetzung und Begegnung mit dem Dargestellten ein. Ein ‚didaktischer‘ Aspekt, sofern man ihn konstatieren möchte, müsste somit weniger einem wissenschaftlichen Interesse, im Sinne des objektiven „desire to give the fullest possible information“ entspringen, sondern in irgendeiner Form auch konzeptuell erfassbar sein,⁵¹³ d. h. als Teil einer ‚triumphalen‘ Inszenierung betrachtet werden, die ihre Inhalte nicht um ihrer selbst willen klassifiziert oder systematisiert, sondern sie gezielt im Lichte des römischen Imperiums präsentiert.⁵¹⁴

In ähnlicher Weise wurde auch die Kombination unterschiedlicher Perspektiven bei Caesar häufig auf den Wechsel verschiedener ‚Skalierungsgrade‘ reduziert; ihr funktionaler Charakter stand dagegen weitaus seltener im Mittelpunkt. Von hoher Relevanz für meine Betrachtung scheint mir daher die Neuinterpretation der rambaudschen Raumtypologie durch Riggsby (2018) zu sein,⁵¹⁵ der die Begriffe nicht nur zur Beschreibung unterschiedlicher Größen der Skalierung verwendet, sondern sie primär als ‚Abstraktionen‘ deutet.⁵¹⁶

einer Person oder einer Szene gehörte. [...] Und der Künstler bringt in seinen Bildern nicht nur zum Ausdruck, was er von den Formen und Gestalten, die er darstellen will, weiß, sondern auch, was ihm von ihrer Bedeutung bekannt ist“.

512 Die in Liv. 41,28,8–9 zitierte Inschrift zum Triumph des Tiberius Sempronius Gracchus enthält die geläufigen Informationen über den Namen des Triumphators und seine Leistungen in Sardinien inklusive der Anzahl der bezwungenen Gegner. Die Inschrift, die gleichzeitig als Weihinschrift für die *tabula* dient, gibt einerseits zusätzliche Informationen über die *forma* und den Feldherrn und kontextualisiert die Informationen zum anderen in ihrer Auswirkung auf Rom. So wird, wie Itgenshorst (2005) 115 f. bemerkt, nicht nur der Triumphzug erwähnt – was bereits ungewöhnlich sei, da es das erste erfassbare Beispiel dieser Art darstelle – sondern auch ein zweiter, der ihm vorausging (*iterum triumphans*).

513 Vor dem Hintergrund des konzeptuellen Ansatzes dieser Arbeit und der Theorie Lakoff/Johnsons schließe ich mich in diesem Punkt bedingungslos den Betrachtungen von Hölscher (2018) an, der die These vertritt, dass Bilder der Antike generell nicht auf ihren Informationsgehalt, sondern ‚konzeptuell‘, d. h. vor allem in Bezug auf ihre kulturelle Bedeutung rezipiert wurden. In diesem Sinn stellt etwa Hölschers (2003) 186 Konzept des funktionalen Handlungsraums eine sinnvolle Alternative dar, um die Raumdarstellung auf *tabulae* zu erfassen: „Der Raum, in dem Schlachten geschlagen werden, ist zunächst ein nicht funktional für diesen Zweck gestalteter Natur-Raum. Er wird allerdings nach funktionalen Gesichtspunkten ausgewählt [...]. Innerhalb dieser selektierten Natur-Räume aber schaffen die Kampfaktionen ihre eigenen Handlungs-Räume“.

514 Vgl. auch Östenberg (2009a) 288–292 mit ihrem Verweis auf Ov. *Pont.* 2,121–24, der in seiner Beschreibung des (fingierten) Triumphs für Tiberius ein solches Konzept von *discere* zugrunde zu legen scheint: *indice te didici nuper visenda coisse innumeras gentes ad ducis ora sui; quaeque capit vastis inmensum moenibus orbem, hospitibus Romam vix habuisse locum*.

515 Ähnlich aber schon dargelegt in Riggsby (2006) 24–28.

516 Riggsby (2018) 69 f.

The different spatial modes can be defined not just by scale but by use (setting, movement, battle), and in fact it is the latter which seems to account for most of their properties. [...] Our minds simplify and abstract the most relevant data from this flow and organize them around particular purposes. So, for instance, strategic space is home to travel. [...] These abstractions are all carried out from the point of view of a participant, that is a character actually trying to accomplish goals within the text. Caesar the author seems to reproduce the ‚reality‘ of Caesar’s subjective experience as general.

Die Perspektivenvielfalt bei Caesar und die daraus resultierende Inkonsistenz des Raumes als unmittelbare Folge einer solchen funktionalen und anwendungsorientierten Ausrichtung zu verstehen, erscheint nicht nur in Bezug auf *De bello Gallico* als eine attraktive Interpretation, sondern liefert einen Ansatz, der m. E. auch für die Darstellung der *tabulae* als Alternative zu einer rein didaktischen Funktion fruchtbar gemacht werden kann. Dabei muss auch hier die Frage gestellt werden, wie sich die von Riggsby konstatierte Engführung der Erfahrung des Feldherrn und der Darstellung des Texts in Bezug auf einen Rezipienten verhält, der diese Erfahrungen nicht aus erster Hand besitzt. Im Rahmen meiner Betrachtung soll daher auch die Raumdarstellung verstärkt als Teil einer Kommunikation zwischen dem Feldherrn und dem römischen Publikum verstanden und vor allem daraufhin untersucht werden, welche gemeinsamen Identifikations- und Reflexionspotenziale durch die Pragmatik und Funktionalität der jeweiligen Darstellungsprinzipien eröffnet werden.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass das Modell der kommemorativen *tabula* im Hinblick auf ein mögliches Interaktionspotenzial von Caesars Text ein durchaus geeignetes Fundament darbietet. Gewiss lassen die hier zu beobachtenden Ähnlichkeiten kaum den Schluss zu, dass Caesar sich an (gewiss auch medial bedingten) Verfahren wie der kontinuierenden Erzählweise folgt; ebenso wenig lässt sich sagen, wie bewusst er sich, wenn überhaupt, an kommemorativen *tabulae* orientierte.⁵¹⁷ Stattdessen weisen die Parallelen, die in der Zusammenschau der beiden Medien zu erfassen

517 In diesem Zusammenhang sollen auch die Überlegungen Riggsbys (2006) 32–45 erwähnt werden, der die Fokussierung räumlicher Grenzen mit gängigen Praktiken der römischen Landvermessungstechnik (Centuriation) vergleicht. Dieser Ansatz ist insofern von Bedeutung, als dass Riggsby aus seinen Beobachtungen der Gemeinsamkeiten nicht eine feste Orientierung Caesars an einem bestimmten Modell ableitet, sondern beides als (weitestgehend unabhängig voneinander existierende) Formen räumlicher Aneignung versteht. Insofern sind seine Überlegungen auch für einen Vergleich mit der Darstellung von Raum auf *tabulae*, der ebenfalls mehr auf einen ‚taktischen‘ als einen ‚geographischen Raum‘ zu rekurrieren scheint, von größerer Bedeutung, vgl. Holliday (2002) 109. Infolgedessen können auch Bezüge und Interferenzen zwischen den verschiedenen Repräsentationsformen nur in bestimmten Aspekten getroffen werden. Ebenso wenig ist es Ziel dieser Untersuchung, aus den Beobachtungen Gemeinsamkeiten zwischen *tabulae* und *commentarii* als Ausdruck einer monokausalen Interdependenz zu deuten (deren Inhalte ja selbst durch die schwierige Überlieferungslage nur rekonstruiert werden können). Vielmehr dienen die Beobachtungen dieses Kapitels ebenso wie die Zielsetzung der ganzen Arbeit der Deskription übergeordneter (Denk-)Modelle, in denen sich viele der in Bezug auf *De bello Gallico* getroffenen Beobachtungen verorten lassen. Zum Verhältnis von *tabula* und *commentarii* vgl. auch Torelli (1982), Walter (2006). Zum Einfluss der Literalität auf die Form des *continuos narrative* im Allgemeinen vgl. Small (1999) 571.

sind, auf allgemeine Darstellungsprinzipien hin, die für eine literaturwissenschaftliche Betrachtung des Textes fruchtbar gemacht werden können. Während der übergeordnete geographische Raum im Kern einem imperialen Darstellungsmodus entspricht, weisen die Einzelhandlungen und Kämpfe, wie das Beispiel des Mancinus zeigt, durchaus Potenzial zu einer spektakulären Rezeption auf. Parallel zu dieser Unterscheidung wurde der Begriff der Perspektive, sowohl im narratologischen als auch im räumlichen Sinn, als eine zentrale Kategorie zur Erfassung eines funktionalen und auf eine bestimmte Art der Rezeption ausgelegten Modus festgehalten. Insbesondere Stellen, in denen der Text solche räumlichen Inkonsistenzen oder ‚Leerstellen‘ aufzeigt, lassen ein verstärktes Deutungsangebot und Interaktionspotenzial für den Rezipienten erwarten.⁵¹⁸

Unter diesen Gesichtspunkten soll nun ein Blick auf *Gall.* 1,1 geworfen werden, um zu betrachten, mit welchen textuellen Darstellungsstrategien unterschiedliche Perspektiven miteinander kombiniert werden und inwieweit sich diese mit der funktionalen Ausrichtung der *tabulae* in Verbindung bringen lassen.

Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur: hi omnes lingua, institutis, legibus inter se differunt. Gallos ab Aquitanis Garunna flumen, a Belgis Matrona et Sequana dividit. Horum omnium fortissimi sunt Belgae, propterea quod a cultu atque humanitate provinciae longissimae absunt, minimeque ad eos mercatores saepe commeant atque ea quae ad effeminandos animos pertinent important, proximique sunt Germanis qui trans Rhenum incolunt, quibuscum continenter bellum gerunt. [...].

Gallien ist insgesamt in drei Teile geteilt: Den ersten davon bewohnen die Belger, den zweiten die Aquitaner, den dritten diejenigen, die in ihrer eigenen Sprache „Kelten“, in unserer „Gallier“ genannt werden. Sie alle unterscheiden sich in ihrer Sprache, ihren Sitten und ihren Gesetzen. Die Garonne trennt die Gallier von den Aquitanern, die Marne und die Seine trennen sie von den Belgern. Von allen diesen Völkern sind die Belger am stärksten, da sie von der Kultur und der feinen Lebensart der Provinz am weitesten entfernt sind, da nur ganz selten Händler zu ihnen kommen und Waren mitbringen, die dazu führen, dass ihr Charakter verweichlicht, und da sie den Germanen am nächsten sind, die auf der anderen Seite des Rheins siedeln und mit denen sie immer wieder Krieg führen.

Die berühmte Einleitung von *De bello Gallico* mit der Beschreibung Galliens, die zu den meistzitierten Passagen der lateinischen Literatur gehört, stellt für Riggsby (2006) ein Musterbeispiel für Rambauds ‚geographischen‘ Raum dar.⁵¹⁹ Im Hinblick auf die Untersuchung der Darstellung sollen daher im Vorfeld einige Aspekte hervorgehoben werden: Interpretiert man die Einleitung Caesars als äquivalentes Element zur *forma* bzw. als ‚Natur‘-Raum, so wird mit der einleitenden Konstruktion des übergeordneten

⁵¹⁸ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Grillo (2018b): „narratology is a useful approach to reading the *BG*; it provides terms and tools to analyze Caesar's choices and understand how he creates suspense, curiosity, or disappointment; how he magnifies details or minimizes episodes; and how he achieves multiple effects by managing the relation between the narrator, various characters (including himself) and the audience“.

⁵¹⁹ Vgl. Riggsby (2006) 28.

und abgeschlossenen Raumes zunächst der topographische Rahmen abgesteckt, in dem sich die kriegerischen Aktivitäten Caesars im Verlauf der Erzählung entfalten sollen. Dabei ist zunächst zwischen den Begriffen ‚Perspektive‘ und ‚Skalierung‘ zu unterscheiden: Narratologisch betrachtet lassen sich die unter dem Begriff der Perspektive erfassten Kategorien Erzählerstimme und Modus zwar bis *Gall.* 1,2 als konstant beschreiben, dennoch lassen sich bereits hinsichtlich der Skalierung Unterschiede zwischen den dargestellten Gegenständen feststellen.⁵²⁰ Anders als bei der Perspektive scheint hinsichtlich der räumlichen Skalierung eine funktionale Orientierung zu dominieren, indem die Gesamtheit (*Gallia omnis*) beinahe gleichwertig mit der Darstellung ihrer einzelnen Komponenten verbunden wird. Obwohl sich der Fokus tendenziell vom Großen ins Kleine verlagert, findet keine einheitliche oder systematische Bewegung innerhalb des Raumes statt.⁵²¹ Stattdessen konstituiert sich das hier dargestellte Gallien hauptsächlich über die Grenzen und durch einzelne Fixpunkte innerhalb dieses Raums, die ihrerseits in ihrem jeweils eigenen Erzähltempo beschrieben werden.⁵²² Die konzeptuelle Gliederung des Raums nach den Kriterien römischer Weltanschauung, die Darstellungsstrategien des *imperium* folgt, stellt, wie am Beispiel der *tabulae* deutlich wurde, ein wichtiges Merkmal triumphaler Rauminszenierung dar. Die römische Konstruktion, die zwischen dem zivilisierten imperialen Raum auf der einen Seite und unbezähmten Naturräumen, die vorwiegend durch ihre Ressourcen und militärische Gesichtspunkte zu erschließen sind, auf der anderen Seite unterscheidet, wird als natur- bzw. gottgewollter Zustand vorausgesetzt und steht so am Anfang des Textes. Durch welche Verfahren wird aber im Einzelnen der für den Triumphzug typische ‚imperiale Blick‘ im Text erzeugt? Legt man neben den *tabulae* auch allgemeine Darstellungsmuster und Organisationsprinzipien des *imperium* zugrunde, lassen sich weitere Parallelen erkennen.

Zunächst handelt es sich bei Caesars Gallien um einen Raum, der auf universalistischen Ordnungsprinzipien beruht. Die Inszenierung dieses universellen bzw. ‚kosmographischen‘⁵²³ Raumes, die bereits durch das einleitende *Gallia est omnis* vorgenommen wird, lässt sich als ein gemeinsamer und grundlegender Faktor zwischen der Raumkonstruktion Caesars und der Darstellung der unterschiedlichen Repräsentationen (d. h. vor allem Städte, Flüsse, Ethnien) im Triumphzug festhalten. Östenberg

520 Riggsby (2018) 71 unterscheidet für die Beschreibung in *Gall.* 1,1 vier verschiedene Arten von Gegenständen, die fokussiert werden: „cosmological (e. g. constellations, the rising/setting sun), geographical proper (e. g. rivers, mountains), ethnic (e. g. tribal names), and hybrids of the last two (e. g. is bordered by the territory of the Belgae’ [...])“.

521 Riggsby (2018) 71: „These various kinds of description are not arranged hierarchically, but are used more or less interchangeably and in combination“.

522 Vgl. Krebs (2006) 125. Der größte ‚Ruhepunkt‘ lässt sich freilich in der Beschreibung der *Belgae* (*Gall.* 1,1,3) erkennen, deren ‚Exkurs‘ sich als längere Kausalkette erweist, die ihren Status als *fortissimi* durch die Engführung von geographischer Lage und moralischer Gesinnung in besonderer Ausführlichkeit untermauert.

523 Riggsby (2006) 29 bezeichnet die Funktion des großen Raums als ‚quasi-cosmographic‘: „it sets out the limits, in which the following narrative take place“.

(2009a) vertritt die These, dass der Triumph selbst schon in seiner Natur auf die Inszenierung der eroberten Teile als Gesamtheit ausgerichtet war und in den Extremfällen sogar den Anspruch auf die Beherrschung des gesamten *orbis terrarum* repräsentierte.⁵²⁴ Eine symbolische Repräsentation dieses Welt-Raums, z. B. in Form einer Abbildung oder Personifikation, sei dagegen *realiter* nur selten umgesetzt worden. Stattdessen bezeichnet sie den Triumph als „manifestation of conquest by the display of its parts“⁵²⁵ und verweist in diesem Zusammenhang auf die Triumphe von Pompeius und Caesar, die gerade durch ihre Inszenierung als kumulative Mehrfachtriumphe Weltherrschaft symbolisieren sollten.⁵²⁶ Auch die Gliederung des Triumphzugs durch *fercula*, auf denen einzelne Elemente einzeln und in linearer Abfolge präsentiert wurden, kann als Ausdruck einer solchen summativen Weltkonzeption verstanden werden. Geht man von dieser spezifisch römischen Perspektive aus, kann natürlich einerseits mit Recht der Gesamttext mit seinem wiederkehrenden Fokus auf die Benennung und Katalogisierung verschiedener Städte, Ethnien, Flüsse und Tiere einem solchen Universalitätskonzept untergeordnet werden, da, wie sich z. B. in Bezug auf das *clustering* der unbekannten Namen erkennen lässt, auch innerhalb der einzelnen Teile immer wieder durch die Summierung der einzelnen Subkomponenten Einheiten generiert werden.⁵²⁷ Im Fall von *Gallia omnis* bestehen diese aus den unterschiedlichen Regionen und Ethnien, die zwar formal eine Einheit bilden, andererseits jedoch dadurch, dass sie unsichere und umkämpfte Grenzen aufweisen,⁵²⁸ auch wieder neu systematisiert werden können, sodass es sich nicht um ein festes Raumkonzept, sondern zunächst um einen dynamischen und offenen Raum handelt.⁵²⁹

524 Östenberg (2009a) 284: „By its very character, then, the triumphal procession was predisposed to show widespread domination“.

525 Östenberg (2009a) 289.

526 Östenberg (2009a) 288f. Bei Augustus, der in der Lage ist, eine allgemeine, globale und dauerhafte Sieghaftigkeit für sich allein zu propagieren, sind diese Tendenzen später in einem noch größeren Umfang zu erkennen, vgl. Gros/Sauron (1988) Hölscher (1988), Murphy (2004) 157. Dies gilt insbesondere für die Flavii, die an diese Tradition anknüpfen, vgl. Kapitel IV.2.2.1.

527 Vgl. Kapitel III.1.3.

528 In der älteren wie in der jüngeren, vom *spatial turn* geprägten Forschung hat man immer wieder auf die eminente Bedeutung von Grenzen in *De bello Gallico* verwiesen. Geographische Räume werden meist über ihre Grenzen definiert (vgl. Riggsby [2006] 32–45) und können ihrerseits wieder als Index der eng mit ihnen assoziierten Ethnien dienen (vgl. ebd. 31f.). Auch neben ihrer räumlichen Dimension sind sie über den gesamten Text hinweg präsent und treten in unterschiedlichen Erscheinungsformen auf: So werden neben der Separation territorialer Räume durch natürliche Grenzen wie Flüsse oder Bergketten (z. B. 1,12) auch Ethnien voneinander abgegrenzt oder in weitere Stämme untergliedert (z. B. 1,29; 7,75), Tiere und Gegenstände aus der Region werden klassifiziert und katalogisiert (6,26–28), Lebenswelten und Sitten werden miteinander verglichen und mit römischen *virtutes* kontrastiert (z. B. 1,1,3; 6,24). Grundsätzlich kann dabei jedoch nicht von festen Grenzen gesprochen werden. Sie werden von Caesar vor allem dann aufgezeigt, wenn sie (aus römischer Sicht) auch überschritten werden können.

529 Riggsby (2006) 30 bringt die Konstruktion eines ‚gesamtgallischen‘ Raums zudem mit Verfahren der Inklusion und Exklusion in Verbindung. Dadurch, dass die zunächst konstatierte Einheit durch die

Als eine konstante und übergeordnete Größe inmitten dieser Raumkonzeption erscheint dagegen der Betrachter des Raumes, der analog mit der Rolle des Lesers bei der Lektüre zu verstehen ist. So scheint die Darstellung des gallischen Territoriums, wie besonders Krebs (2006) hervorgehoben hat, eine starke Orientierung am Erfahrungshorizont des Rezipienten aufzuweisen: Der Blick geht zunächst vom Gesamtbild (*Gallia omnis*) aus, das für sich allein noch ohne eine konventionalisierte semantische Verknüpfung auftritt und sich vollständig aus der Erwartung und Imagination des Rezipienten zusammensetzen muss.⁵³⁰ Unmittelbar danach wird er dagegen auf die konstitutiven Einzelteile (*est divisa*) dieser Einheit gelenkt: zunächst die einzelnen Regionen (bzw. beinahe untrennbar mit ihnen verbunden:⁵³¹ die sie bevölkernden Ethnien⁵³²), dann auf die Dinge, die sie kulturell (*lingua, institutis, legibus*), topographisch (die Flüsse *Garunna, Matrona, Sequana* sowie der Rhein als natürliche Grenzen) und vor allem, im ausführlichsten Abschnitt der Einleitung, hinsichtlich ihrer kämpferischen Qualitäten (*fortissimi sunt Belgae*) unterscheiden. Der geographische Raum ‚Gallien‘ ist also streng genommen nur insofern als ‚geographisch‘ zu verstehen, als dass er einen grundsätzlichen territorialen Rahmen für das Narrativ absteckt und ihn mit einem bekannten Label versieht.⁵³³ Die Beschaffenheit dieses Raumes wird jedoch im Einzelnen kaum über geographische Informationen generiert, sondern erfasst wie in den Namenskatalogen verschiedene Objekte dieses Raumes als Teil eines Ganzen; ihre Darstellung geschieht nicht im Sinne einer symbolischen Zuordnung oder Benennung, sondern vor allem relational, d. h. in der Abgrenzung von anderen Objekten. Folgt man Krebs (2006), kann man hier sogar einen Schritt weiter gehen: *Gallia omnis* – auch wenn vom Erzähler zunächst als *terra cognita* präsentiert – existiert nicht als festes Konzept, sondern entsteht erst in der Interaktion zwischen Caesar und dem Leser. Die Vorstellung Galliens wäre somit von Beginn an Ergebnis des Lese-Aktes und der aktiven Partizipation des Rezipienten, der den vorgestellten Raum synthetisch aus seinen Einzelteilen ordnen und konstruieren muss. Dieses Konstruieren ist aber auch eine Konfrontation und ein Neu-Arrangieren des vermeintlich Bekannten.⁵³⁴ Durch diese gleichsam ‚intellektuelle‘⁵³⁵

perfidia einzelner Ethnien, resultierend in einer bewussten Abspaltung von dieser Einheit, wieder gebrochen werden könne, erfülle der Raum zudem eine integrative Funktion.

⁵³⁰ Vgl. Krebs (2006) 113, der vermutet, dass ein antiker Leser *Gallia* zunächst mit einer der Provinzen *Narbonensis* oder *Cisalpina* identifiziert habe. Zur Funktionalisierung der Lesererwartung in *Gall.* 1,1 vgl. auch Torigian (1998) 47–49, Krebs (2006) 113–119, Riggsby (2006) 45, ders. (2018) 72f.

⁵³¹ Vgl. Riggsby (2018) 71.

⁵³² Riggsby (2006) 70 verweist darauf, dass die Differenzierung einzelner Ethnien bei Caesar nur in formaler Hinsicht geschehe: „Thus, even if there are in one sense many different tribes, they are in another sense all more or less the same, since they all can be given a uniform description“. Eine erkennbare Unterscheidung finde dagegen nur zwischen Römern, Galliern und Germanen statt. Vgl. ebd. 29f.

⁵³³ Vgl. Riggsby (2018) 69.

⁵³⁴ Krebs (2006): 114: „Since the Roman reader, if he accepts the Roman general's authority, is forced to revise his own concept of Gaul, one might more precisely say that Caesar subtly presents himself as being the only well-informed Roman. One could go further: by separating *Gallia* from *omnis* through *est*, he

Form der Aneignung von Raum wird die Einheit von *Gallia omnis* im Text zwar aufgeteilt, doch die einzelnen Teile müssen wieder zu einer Einheit zusammengesetzt werden.

Der so konstruierte Raum ist somit weder als literarische Fiktion noch als Abbild der Wirklichkeit zu verstehen, sondern entsteht maßgeblich in der Interaktion mit dem Rezipienten: Die Präsentation des eroberten Raums, die gleich mit dem ersten Wort, das in der Antike oft gleichbedeutend mit dem Titel war, angekündigt wird, wird, wie in der Symbolik des Triumphzugs, erst durch die Summierung einzelner Objekte sowie die Darstellung ihrer Unterwerfung und Bezähmung hergestellt. Verbunden wird diese Struktur mit einer konsequent strategisch-militärischen Ausrichtung der Informationen, sodass sich die Auswahl und Klassifizierung der einzelnen Gegenstände hier nicht unter dem Bestreben eines größtmöglichen Informationsgewinns vollzieht, sondern ebenso wie die auf militärkartographischen Techniken beruhenden *tabulae* auch die Funktionalität einer strategischen Anwendung einbezieht.⁵³⁶ Liest man die Einleitung als historisches Zeugnis, mit der Erwartung einer rein topographischen Beschreibung Galliens und einer systematischen Konstruktion des geographischen Raumes, so muss man bei einer Interpretation der Stelle, wie häufig bemerkt wurde, notwendig in Schwierigkeiten geraten;⁵³⁷ als eine literarische ‚Militärkarte‘, die den Rezipienten auffordert, seine womöglich bereits bestehende Konstruktion Galliens schon zu Beginn des Textes wieder zu hinterfragen und ihn zugleich mit der Darstellung von Grenzen, Territorien und Ethnien mit den Fragen konfrontiert, welche Grenzen überquert, welches Territorium erobert und welche Stämme potenziell integriert werden können, erfüllt sie dagegen wie der Triumph immer auch einen auf Konsens gerichteten Zweck, der sich nicht in der reinen Vermittlung didaktischer Informationen äußert, sondern sich wie der Inhalt einer kommemorativen *tabula* aus einer unmittelbaren strategischen Funktionsdynamik konstituiert und den Rezipienten so gleich zu Beginn intellektuell an der Eroberung und Aufteilung Galliens partizipieren lässt.

allows the reader's (common) idea of *Gallia* to form, which is then shattered by the mere attribution of *omnis*, followed by the tripartition“.

535 Vgl. Krebs (2006) 117f. Diese Form der Aneignung sei allerdings eng mit der territorialen Aneignung verbunden.

536 Caesar zieht zwar auch kulturelle Faktoren (*lingua, institutis, legibus*) heran, hebt allerdings die *virtus* einzelner Ethnien besonders hervor. So erfahren die dezidiert militärischen Qualitäten (*virtus* bzw. *fortitudo*) der Belger, Helvetier und Germanen vor allem dadurch eine hohe Aufmerksamkeit, dass Caesar sie weiter erläutert und in ihrer Entstehung kausal ableitet. Zur Bedeutung militärischer Themen in *De bello Gallico* vgl. Mensching (1988) 13–15.

537 Riggsby (2018) 69: „From a modern point of view they [= the descriptions of Gaul and Britain] would be quite unhelpful for almost any practical purpose – partly because of some geographical errors, but primarily because of their vagueness“.

1.2 Handlungsräume im Spiegel triumphaler Wertkonzepte

Kulturelles Handeln stellt eines der wichtigsten Ordnungsprinzipien von Raum in der Antike dar; d. h. ein Raum, in dem Handlungen stattfinden, ist immer auch Träger kultureller Konzepte und Wertvorstellungen.⁵³⁸ Geht man hier weiterhin von der Rambaudschen Terminologie aus, so sind es bei Caesar vor allem der ‚strategische‘ und ‚taktische Raum‘, auf dem einzelne (militärische) Handlungen wie die *pugnae* oder die von Livius erwähnten *oppugnationes* dargestellt werden.⁵³⁹ Dieser Raumtyp erscheint somit besonders attraktiv, um den Rezipienten auf einer integrativen Ebene, durch die Anknüpfung von Handlungen an bestimmte Wertvorstellungen, zu involvieren. Die Kombination verschiedener Perspektiven, die bereits im Zusammenhang mit der unterschiedlichen Skalierung des ‚geographischen‘ Raumes in Caesars berühmter Einleitungssequenz gezeigt wurde, soll im Folgenden an einem Textauszug diskutiert werden, in dem der Raum nicht nur den Hintergrund des Geschehens repräsentiert, sondern unmittelbar mit der erzählten Handlung verbunden ist: die Überquerung der Saône und die Konstruktion eines allein durch technische Mittel errungenen Sieges. Nachdem im ersten Buch zunächst der Aufbruch der Helvetier (*Gall.* 1,2–6) und die Intervention Caesars (*Gall.* 1,7–11) geschildert wurden, kommt es in *Gall.* 1,12 zu einem entscheidenden Aufeinandertreffen der Römer und Helvetier:

Flumen est Arar; quod per fines Haeduarum et Sequanorum in Rhodanum influit incredibili lenitate, ita ut oculis, in utram partem fluat, iudicari non possit. Id Helvetii ratibus ac lintribus iunctis transibant. Ubi per exploratores Caesar certior factus est tres iam partes copiarum Helvetios id flumen traduxisse, quartam vero partem citra flumen Ararim reliquam esse, de tertia vigilia cum legionibus tribus e castris profectus ad eam partem pervenit, quae nondum flumen transierat. Eos impeditos et inopinantes adgressus magnam partem eorum concidit; reliqui se fugae mandarunt atque in proximae silvas abdidierunt. is pagus appellabatur Tigurinus; nam omnis civitas Helvetia in quattuor partes divisa est.

Die Saône ist ein Fluss, der so unglaublich langsam durch die Gebiete der Häduer und Sequaner fließt, dass man mit den Augen nicht entscheiden kann, in welche Richtung er fließt. Diesen Fluss versuchten die Helvetier auf Flößen und angebundenen Kähnen zu überqueren. Sobald Caesar von seinen Kundschaftern die Nachricht erhalten hatte, dass die Helvetier diesen Fluss mit bereits drei Vierteln ihrer Truppen überquert hatten, das letzte Viertel aber noch auf der anderen Seite der Saône zurückgeblieben sei, brach er um die dritte Nachtwache mit drei Legionen aus dem Lager auf und gelangte zu dem Teil, der den Fluss noch nicht überquert hatte. Diese griff er an, als sie unbewaffnet und unvorbereitet waren, und hieb einen großen Teil von ihnen nieder; die übrigen flohen und versteckten sich in den am nächsten gelegenen Wäldern. Man bezeichnete diesen Stamm als die ‚Tiguriner‘; denn die Gemeinschaft der Helvetier ist in vier Stämme aufgeteilt.

⁵³⁸ Hölscher (2003) 184: „Die Menschen bewegen sich und agieren miteinander; damit nehmen sie Raum in Anspruch, füllen sie Raum aus, schaffen sie einen Raum kulturellen Handelns. Dieser Raum kann als solcher zunächst ohne kulturelle Gliederung, das heißt als ‚Natur‘-Raum vorgegeben sein und erst implizit durch die kulturelle Handlung seine Struktur erhalten“.

⁵³⁹ Vgl. etwa Riggsby (2006) 32.

In diesem Abschnitt trifft Caesars Armee zum ersten Mal in der Erzählung auf das Heer der Helvetier, und bereits der Wechsel von Caesar als Subjekt und Thema des vorhergehenden Satzes zu *flumen est Arar* wirkt wie das Binnenproöm zu einem neuen Akt der Erzählung. Zunächst findet eine Distanzierung des Erzählmodus⁵⁴⁰ statt, die jedoch am Ende des Abschnitts (*nam omnis civitas Helvetia in quattuor partes divisa est*) wieder gebrochen wird, sodass, wenn man die Stelle als Einheit betrachtet, ein narrativer Rahmen entsteht. Neben der schwierig zu ermittelnden Variation der Erzählstimme⁵⁴¹, macht sich das Wechselspiel von Nähe und Distanz vor allem auf der Ebene der Fokalisierung bemerkbar: Die Aufmerksamkeit des Lesers wird zunächst auf die geographische Verortung des Flusses gelenkt (Nullfokalisierung), der eine natürliche Grenze markiert und zuerst, wie im Proöm, aus einer auktorialen ‚Vogelperspektive‘ in seinem Verlauf, dann explizit durch die visuelle Wahrnehmung (*oculis*) eines imaginierten, nicht näher bestimmten Betrachters (*iudicari non possit*) in seiner langsamen Fließrichtung beschrieben wird. Im nächsten Satz verändert sich der Modus in doppelter Weise: hinsichtlich der Fokalisierung zur externen Fokalisierung Caesars und hinsichtlich der Stimme zur indirekten Rede, in der die Handlungen beider Parteien abwechselnd beschrieben werden. Der Eindruck eines Perspektivenwechsels wird zusätzlich auf syntaktischer Ebene realisiert. Der mühevolle Versuch der Helvetier, den Fluss zu überqueren, wird – durch den AcI (*Caesar certior factus est tres iam partes [...] traduxisse*), den Relativsatz am Satzende (*quae nondum flumen transierat*) und die beiden Partizipialkonstruktionen (*impeditos, inopinantes*) – auch sprachlich von dem schnellen und präventiven Manöver der Römer ‚unterbrochen‘⁵⁴², sodass die Perspektive selbst innerhalb des Botenberichts zwischen den beiden Heeren zu wechseln scheint.⁵⁴³ Erst danach begibt sich der Erzähler mit der Überleitung *is pagus appellatur Tigurinus; nam omnis civitas Helvetia in quattuor partes divisa est* wieder auf eine größere räumliche und zeitliche Distanz und schließt die Szene so mit einer geradezu formelhaft reproduzierten Totale wie in *Gall.* 1,1 ab.

⁵⁴⁰ Auch hier verstanden im Sinne von Martinez/Scheffel, vgl. Anm. 347.

⁵⁴¹ Adema (2017) 3 weist darauf hin, dass die indirekte Rede aus narratologischer Sicht generell meist als Mischform verstanden wird: „Non-direct representations of speech and thought (e. g. indirect speech) are seen as combinations of a secondary focalizer and the primary narrator“. Den damit einhergehenden Wechsel der Erzählerstimme hält Grillo (2018a) 135 als ein typisches Darstellungsmittel Caesars fest. ⁵⁴² Der Text hebt sowohl die technische Unterlegenheit der Gegner, die auf provisorische *ratibus ac lintribus* angewiesen sind, als auch die Dauer der Überquerung durch das durativ-konative Imperfekt *transibant* hervor. Dagegen wird die Effizienz Caesars und des römischen Heeresapparats inszeniert, deren einzelne Handlungen in einem einzigen Satz genannt werden: 1. Benachrichtigung (*certior factus est*), 2. Aufbruch (*profectus*), 3. Ankunft (*pervenit*).

⁵⁴³ Einen Strukturierungsversuch des indirekten Redeteils unternimmt Adema (2017) 125, die von einer Zweiteilung der nachfolgenden indirekten Rede ausgeht und den Wendepunkt u. a. aufgrund der Textkohärenz (die Pronominalisierung *id flumen* wird abgelöst durch das Setzen einer neuen Deixis mit *flumen Ararim*) ab *quartam vero partem* ansetzt, sodass der erste Teil die Perspektive des Erzählers, der zweite die der Charaktere einnehme. In diesem Sinn lässt sich also auch innerhalb der indirekten Rede ein Perspektivwechsel feststellen.

Trotz der rapiden Wechsel von Modus und Distanz sind Deskription und Narration in der Erzählung nicht völlig voneinander zu trennen: So ist es gewiss kein Zufall, dass die Benennung der Feinde und ihre Verortung in einem ethnographischen Kontext – Mittel, die, wie in Kapitel III.1.3 gezeigt wurde, implizite Strategien der Unterwerfung und Aneignung darstellten – erst unmittelbar auf die Schilderung vom Sieg der Römer und der Flucht der Gegner (*in proximas silvas abdiderunt*) folgen. Auch das zunächst beiläufig wirkende Erwähnen der *lenitas* des Flusses lässt eine konzeptuelle Deutung zu, indem die Eigenschaften der Natur zugleich die am Sieg beteiligten Konzepte vorwegnehmen. So spiegelt die *lenitas* zum einen die Niederlage der Helvetier, die den Fluss trotz seiner ‚unglaublichen Langsamkeit‘ nicht schnell genug überqueren können, und dient zum anderen als Kontrastfläche für die römische *celeritas*, die am schnellen Handeln Caesars exemplifiziert und durch die syntaktische Kondensation vieler Handlungen auf engem Raum auch sprachlich realisiert wird. Besonders deutlich wird diese Kontrastierung in *Gall.* 1,13,1, wenn Caesar schildert, wie das römische Heer selbst mühelos den Fluss überquert:

Hoc proelio facto reliquas copias Helvetiorum ut consequi posset, pontem in Arari faciendum curat atque ita exercitum traducit.

Als diese Schlacht zu Ende war, ließ er, um die übrigen Truppen der Helvetier zu erreichen, eine Brücke über die Saône bauen und setzte so das Heer hinüber.

Caesar steigert den Effekt der römischen *celeritas* dadurch, dass er beschreibt, wie die Flussüberquerung, die seinen Gegnern zum Verhängnis wurde, ihm und seinem Heer durch den Bau einer Brücke ohne Schwierigkeiten und in kürzester Zeit gelingt. Der Fluss gewinnt damit eine weitere semantische Dimension, die über seine Funktionen als geographische Grenze und strategisches Objekt hinausgeht,⁵⁴⁴ indem er nun gewissermaßen zu einer Projektionsfläche sowohl technischer Effizienz als auch geistiger Überlegenheit der römischen Truppen stilisiert wird. Das Überschreiten von Flüssen als Siegesakt ist eine verbreitete römische Konzeption, die nicht nur in *De bello Gallico* immer wieder motivisch auftaucht, sondern besonders bei ihrer Darstellung im Tri-

⁵⁴⁴ Wie im letzten Kapitel erwähnt, spielen Flüsse durchaus auch in ihrer Eigenschaft als natürliche Grenzen und Hindernisse eine wichtige Rolle bei Inklusions- und Exklusionsprozessen. Ähnlich wie die Gebirgsketten markieren sie Grenzen im Raum und sind sowohl imstande, Einheiten zu generieren als auch diese wieder von anderen Einheiten abzugrenzen (vgl. Riggsby [2006] 28–32). Die Legitimität und Absolutheit dieser Grenzen wird dagegen, je nachdem ob eine römische oder ‚barbarische‘ Perspektive eingenommen wird, entweder akzeptiert oder infrage gestellt. Dies gilt z. B. für die legitimatorische Funktion des Rheins als Grenze römischen Herrschaftsgebiets in *Gall.* 4,16 (*populi Romani imperium Rhenus finire*), der in *Gall.* 4,17 die *dignitas* der Römer als ein universeller und grenzüberschreitender Anspruch gegenübergestellt wird. Die strategischen und integrativen Funktionen von Flüssen und Bergen sind somit, wie Murphy (2004) 155 allgemein für die Rezeption imperialer Raumdarstellung festhält, eng miteinander verbunden: „the performers of geographical exploration are emperors; in the act of surveying their results, we who witness it identify ourselves as an imperial people“.

umphzug erkennbar ist.⁵⁴⁵ Neben den im Triumph gezeigten eroberten Städten, lokalen Gottheiten und den bezwungenen Anführern zählte insbesondere die (vorher meist unbekannte) Natur der umkämpften Territorien zu der Reihe ungebändigter, feindlicher Kräfte, die es zu bezwingen galt und die von einem erfolgreichen militärischen Feldzug nach Hause geführt und öffentlich zur Schau gestellt wurden.⁵⁴⁶ Flüsse waren durch die mit ihnen assoziierte Wildheit in besonderer Weise dazu geeignet, die im Triumph demonstrierte Bezwingung der Natur zu reflektieren und zu visualisieren.⁵⁴⁷ Wurde ein Fluss dann mit den Mitteln der römischen Zivilisation, d. h. vor allem elaborierten Techniken römischer Ingenieurskunst, überwunden, galt er als besiegt und gezähmt und konnte symbolisch im Triumph nach Rom geführt werden.⁵⁴⁸ Die bekannteste Verarbeitung dieses Konzepts bei Caesar, die Schilderung des Baus der Rheinbrücke, kann gewissermaßen als Parallelstelle zu *Gall.* 1,13 verstanden werden. Dort wird der Brückenbau nicht nur explizit als gemeinsame Aufgabe von Imperator und Heer beschrieben (*neque suae neque populi Romani dignitatis*)⁵⁴⁹, sondern erhält durch die dort sehr ausführlich dargelegten technischen Erörterungen auch eine performativ-instruktive Komponente, die den Sieg für eine weitere große Rezipientengruppe erfahrbar macht und sogar die römischen Ingenieure und Handwerker an der Flussüberquerung und an der Sieghaftigkeit Caesars beteiligt.⁵⁵⁰ Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, den Brückenbau, der in *Gall.* 1,13,1 beschrieben wird, ebenfalls als Überwindung der feind-

545 Repräsentationen von Flüssen gehörten zu den beliebtesten Darstellungen des Triumphzugs. Meist wurden sie als Personifikationen von verkleideten Personen dargestellt, die wie die Gefangenen in Ketten gelegt waren. Vgl. Östenberg (2009a) 236–245. Zur kulturellen Bedeutung von Flüssen in der römischen Welt vgl. auch Jones (1971).

546 Östenberg (2009a) 244: „Rivers were thus presented as living, forceful enemies in war and as defeated prominent captives in the triumphal processions“. Einige Beispiele liefert Murphy (2004) 159, u. a. mit dem Verweis auf die Darstellung des gefangenen Jordan auf dem Fries des Titusbogens, vgl. ebd. 155f.

547 Der Triumphzug spiegelte die Überwindung natürlicher Kräfte in mehreren Aspekten wider: Eroberte Landschaften wurden repräsentiert und schriftlich benannt, wilde und exotische Tiere wurden mitgeführt und Kriegsgefangene wurden möglichst in ihrer stereotypen einheimischen Bekleidung präsentiert, sodass sich auch vom Triumph als einem Akt der Bezähmung des Fremden durch die Zivilisation sprechen ließe, vgl. Östenberg (2009a) 274.

548 Vgl. hierzu das personifizierte Bild des bezwungenen Rheins, das Ovid in *Pont.* 3,4, 107–108 zeichnet: *Squalidus immissos fracta sub harundine crines // Rhenus et infectas sanguine portet aquas.*

549 Caes. *Gall.* 4,17,1.

550 Zur möglichen Rezeption des Textes vgl. Kapitel IV.1.3.2. Eine interessante Parallele zu Vitruvs Ausführungen in *De Architectura* besteht in diesem Zusammenhang darin, dass sich die meisten Situationen, die bei Caesar mittels römischer Kriegstechnik überwunden werden, vor allem auch im Lichte dessen, was Vitruv in seinem zehnten Buch unter *consilium* versteht, betrachten lassen, also nicht aus der Anwendung von festen Regeln (*praescriptiones*), sondern spontanen *ad hoc*-Einfällen des Feldherrn entspringen, die an die Notwendigkeit der jeweiligen Situation angepasst werden (vgl. Vitruv. 10,16). Dadurch, dass diese spontanen Einfälle nun wiederum von Caesar in der Form von *praescriptiones terminatae* dargelegt werden, wird der Einzelsieg auf eine allgemeine Ebene gerückt: Er wird gewissermaßen (re-)produzierbar gemacht.

lichen Kräfte und als eine spezifisch technische Form des Sieges zu verstehen⁵⁵¹. Dass die Bezwingung der Natur dabei in hohem Maß mit dem militärischen Erfolg enggeführt wird, zeigt *Gall.* 1,13,2:

Helvetii repentino eius adventu commoti, cum id, quod ipsi diebus xx aegerrime confecerant, ut flumen transirent, illum uno die fecisse intellegant, legatos ad eum mittunt.

Die Helvetier waren über sein plötzliches Eintreffen entsetzt, weil sie erkannt hatten, dass er das, was sie selbst in 20 Tagen nur mit äußerster Mühe erreicht hatten, den Fluss zu überqueren, in nur einem Tag geschafft hatte, und schickten Gesandte zu ihm.

Komplementär zur Flucht der Sugambren und der Kapitulation der feindlichen *gentes*, die unmittelbar nach der erfolgreichen Rheinüberquerung in *Gall.* 4,18 geschildert wird, betont Caesar an dieser Stelle die Effizienz der Überquerung, die nur einen einzigen Tag gedauert habe, und die daraus resultierende Wirkung auf die Feinde, die mit Überraschung und Entsetzen die Flucht ergreifen. Die römische *celeritas*, die bereits in *Gall.* 1,12 mit dem Überraschungsangriff des römischen Heeres und dem Sieg über die Tiguriner in Verbindung gebracht worden war, tritt hier umso deutlicher als eine spezifisch römische Qualität und als entscheidender Faktor des Sieges in Erscheinung. Nicht nur bei strategischen Manövern scheint die *celeritas* dazu beizutragen, das Heer der Gegenseite zu überraschen und in die Flucht zu schlagen: Bereits die Nachricht, dass Caesar sein Heer in nur einem Tag statt den von den Helvetiern benötigten 20 Tagen überquert hat, wird in ein unmittelbares kausales Verhältnis zu den diplomatischen Versuchen der Helvetier und Divicos Entscheidung, sofort in Verhandlungen mit den Römern einzutreten, gestellt.⁵⁵² Der übergeordnete Begriff, der mit dem Brückenbau in Verbindung gebracht wird, ist in diesem Fall – auch wenn Divico genau dies in seiner Rede scheinbar ablehnt –⁵⁵³ die römische *virtus*: einem Konzept, das in *De bello Gallico* immer wieder in ganz verschiedenen Kontexten und Ausprägungen auftreten kann, meist aber zur Betonung militärischer Qualität verwendet wird und eng mit der Inszenierung römischer Sieghaftigkeit verbunden ist. Ausgehend von diesen Beobachtungen lässt sich also sagen, dass der Raum hier unterschiedliche Wertkonzepte repräsentiert:

Erstens spiegelt sich hier die Wirkung von *ratio* und *consilium*. Diese Eigenschaften werden dezidiert dem Feldherrn zugeschrieben, spiegeln sich aber auch in der Darstellung des Raums. Die erste Beschreibung des Raums konstituiert sich – ganz ähnlich wie die Beschreibung des ‚geographischen Raums‘ von *Gall.* 1,1 – ausschließlich aus denjenigen Informationen, die von einem gewissen strategischen Nutzen und somit von unmittelbarer Handlungsrelevanz sind. Im Gegensatz zum Proöm wird der Raum hier

551 Zur Nähe von militärischem Sieg und Brückenbau vgl. Seelentag (2004) 388–392 und Östenberg (2009a) 241 mit einem Vergleich zwischen den symbolischen *vincula* und der Rheinbrücke bei Caesar.

552 Dieser Effekt wird Adema (2017) 127 zufolge nicht unwesentlich dadurch verstärkt, dass die Einschätzung der hohen *celeritas* Caesars explizit als kollektive Anerkennung der Helvetier inszeniert werde.

553 Überlegungen zu einer unterschiedlichen Konzeption von *virtus* bei Römern und Galliern stellt Riggsby (2006) 83–105 an.

jedoch unmittelbar in den Handlungskontext eingebunden, sodass sich ein deutlicher Perspektivenwechsel erkennen lässt. So markiert der zunächst geographisch beschriebene Fluss eine Grenze, die strategisch (in ihrem Verlauf) und taktisch (durch die Hervorhebung ihrer Langsamkeit und, damit verbunden, in ihrer potenziellen Überschreitbarkeit) klassifiziert, dann aber unmittelbar zum Schauplatz der Kämpfe und zur Ursache des römischen Sieges wird.

Zweitens ist der militärische Sieg der Römer eng mit den im Text vorgeführten Werten von *Romanitas* und *virtus* verbunden. Anders als *ratio* und *consilium* handelt es sich hierbei um Eigenschaften, die sowohl vom Feldherrn als auch von den einfachen Soldaten gezeigt werden können. Vor diesem Hintergrund wird auch die im Textauszug gezeigte *celeritas* häufig als Eigenschaft Caesars oder als Ausdruck der *virtus* der einfachen Soldaten aufgefasst.⁵⁵⁴ Obwohl sich die Frage auch an diesem Beispiel nicht konkret beantworten lässt – Subjekt der Handlung ist Caesar, während diese dem Sinn nach offenkundig von den *legiones* ausgeführt wird –⁵⁵⁵, ermöglicht es die variierende Fokalisierung sowie die sprachlich realisierte Rapidität des Narrativs dem Rezipienten in jedem Fall, die *celeritas*, die nach Gerlinger (2008) vor allem dann, wenn sie hyperbolisch auftritt, ein hohes rhetorisches Potenzial besitzt,⁵⁵⁶ im Leseakt nachzuvollziehen und sich mit ihr zu identifizieren.⁵⁵⁷ Die sowohl narratologisch (durch Fokalisierungs- und Stimmenwechsel), als auch syntaktisch (durch Kondensation) und semantisch (durch den Kontrast *lenitas* – *celeritas*) realisierten Effekte von Simultanität und zeitlicher Inkongruenz, die bei den *tabulae* als Charakteristikum der kontinuierlichen Erzählweise aufgeführt wurden, könnten hier vielmehr in der von Krebs (2006) bemerkten Funktion einer unglaublichen *celeritas* auftreten. Der römische Überlegenheitsanspruch wird somit nicht nur im Text postuliert, sondern im Leseakt reproduziert oder sogar – wenn man auch die detaillierten technischen Beschreibungen, die bei der Rheinüberquerung folgen, einbezieht – reproduzierbar gemacht.

Drittens tritt am Beispiel des Brückenbaus auch die römische *dignitas* als gemeinsames und konsensbildendes Element zwischen Caesar und dem *populus Romanus* zutage. Eng verbunden mit weiteren spezifisch römischen Wertkonzepten wie *Romanitas* (gegenüber der *barbaria*), *fides* (gegenüber der *perfidia*) und *virtus* (die hier zugleich auch von Divico beansprucht wird)⁵⁵⁸, dient der Begriff in *De bello Gallico* dem fortwährenden Rekurs auf einen gemeinsamen und konsensstiftenden Wertekanon und

554 Riggsby (2018) vgl. Gerlinger (2008) 175 f.

555 Da es in *De bello Gallico* sowohl Stellen gibt, in denen eindeutig die *celeritas* Caesars als Truppenführer und Strategie gemeint ist (am deutlichsten in *Gall.* 2,20, wo den Soldaten stattdessen *scientia* und *usus* bescheinigt werden) als auch Hervorhebungen der *celeritas* der Soldaten und Handwerker (z. B. *Gall.* 3,29) und z. T. sogar der Feinde (z. B. *Gall.* 2,19, vgl. dazu Gerlinger [2008] 163–166) ist der Begriff generell als Ausdruck einer spezifischen (meist römischen) *virtus* zu verstehen. An dieser Stelle lässt sich die ambige Zuschreibung der *celeritas* m. E. aber auch als Ausdruck von Caesars *self-fashioning* verstehen, der hier auch grammatisch mit seinen Truppen zur Einheit verschmilzt.

556 Vgl. Gerlinger (2008) 175.

557 Zur rhetorischen Funktion der hyperbolischen *celeritas* bei Caesar vgl. Gerlinger (2008) 159–176.

558 Die Problematik der gallischen *virtus* in *De bello Gallico* wird in Kapitel IV.1.3.2 erörtert.

prinzipiell zur Abgrenzung von den gegensätzlichen Werten der *barbari*. Wenn also die römische *dignitas* in 4,18 auf die Bezwingung der Natur und die Beherrschung des Raums übertragen wird, wird der Brückenbau gleichsam zu einem Faktor ihrer zivilisatorischen Überlegenheit und ihres Sieges stilisiert, der nicht nur durch einzelne *nobiles*, sondern auch durch die Gesamtheit des *populus Romanus* – einschließlich nicht-militärischer Bezugsgruppen wie den römischen Handwerkern – repräsentiert werden kann.

Die Integration möglichst vieler sozialer Stände durch gemeinsame Werthorizonte ist eine Dimension, die sich auch durchgängig als konstitutives Merkmal im Text spiegelt.⁵⁵⁹ So spielen in *De bello Gallico* neben übergreifenden Konzepten wie die sowohl den Feldherrn als auch den *populus Romanus* betreffenden Eigenschaften der *dignitas* und *Romanitas* auch Militärtugenden, die von den einfachen Ständen gezeigt werden können, eine erhebliche Rolle (u. a. *labor*, *disciplina* und *usus*)⁵⁶⁰. Das Beispiel der Flussüberquerung zeigt, wie Caesar solche Elemente auch zur Darstellung des Raums nutzt, indem die Bezwingung der Natur hier als ein dezidiert zivilisatorischer, durch die Mittel römischer *dignitas* errungener Sieg vorgeführt wird und dass diese Konzeptualisierung zu großen Teilen mit der Darstellung von Flüssen, die im Triumph wie Gefangene vorgeführt wurden, einhergeht. Was die Darstellung der Flüsse auf *tabulae* betrifft, so lässt sich hier nicht zuletzt aufgrund der uns nur bruchstückhaft zugänglichen Angaben über deren Rezeption zwar keine endgültige Aussage treffen, inwieweit *pugnae* und *oppugnationes* in der Lage waren, ähnliche Wertekonzepte zu transportieren. Andere Beispiele römischer Bildkunst spiegeln solche Konzeptualisierungen von Handlungen und Raum jedoch durchaus, sodass man hier von einem allgemeinen Darstellungsprinzip in der römischen Kultur sprechen kann.⁵⁶¹ Insofern wären hier auch andere Repräsentationsformen wie z. B. die Bildsymbolik auf dem Fries der Trajanssäule weiterführende interdisziplinäre Untersuchungen zu berücksichtigen.⁵⁶²

⁵⁵⁹ Besonders die bei Caesar spezifische Erscheinung, dass vor allem einfache Zenturionen und Legionäre anstelle der *nobiles* wiederholt zu wesentlichen Trägern dieser Werte stilisiert werden, lässt sich als Strategie einer solchen kollektiven und integrativen Identitätsstiftung deuten.

⁵⁶⁰ Vgl. Hall (1998) 11, Riggsby (2006) 86.

⁵⁶¹ Dass die Bilder der Römer – noch stärker als der griechische Raum, der die repräsentierten Werte verstärkt auf Individuen bezog – vor allem im römischen Raum als Visualisierungen von kollektiven Konzepten (wie den Kaisertugenden in der Kaiserzeit oder der *mores maiorum* in der Republik) dienen, hat jüngst wieder Hölscher (2018) 186–201 am Beispiel römischer Porträts hervorgehoben.

⁵⁶² Für eine vergleichende Betrachtung zur Inkorporation dezidiert militärischer Tugenden in einem narrativen Kontext könnte sich beispielsweise ein Vergleich mit dem Fries der Trajanssäule, das immer wieder als Musterbeispiel eines kontinuierenden Narrativs betrachtet wurde, als überaus fruchtbar erweisen. Einige grundlegende Beobachtungen dazu hält Seelentag (2006) fest, der das gesamte Narrativ des Frieses als eine Sichtbarmachung unterschiedlicher Tugenden des Feldherrn (hier vor allem in Ausübung der Kaisertugenden) und der Soldaten als Träger von *virtus* und technischer Versiertheit, aber auch als einfache Zivilisten und „Kulturbringer“ (ebd. 411) betrachtet: „Tatsächlich besaß die Darstellung einzelner oder miteinander kombinierter Szenen eine Bedeutung, die über den rein dokumentarischen Charakter des Frieses [...] hinausging. Der Betrachter sah mittels dieser visuell verdichteten Darstellungsweise die konkreten Akte des Herrschers und seiner Truppen emblematisch auf bestimmte Tu-

1.3 Ein Bühnenbild in Aktion: Emotionale und anschauliche Szenen im siebten Buch

In diesem Kapitel sollen zuletzt anhand des siebten Buchs, dessen Bruch mit der bei Caesar sonst üblichen ‚nüchternen‘ Darstellungsweise in der Forschung häufig bemerkt wurde, Aspekte herausgearbeitet werden, welche sich in gewissen Punkten dem *spectaculum* als der anschaulichen und affektorientierten Seite des Triumphzugs zuordnen lassen. Da im Rahmen dieser Arbeit nicht das gesamte siebte Buch betrachtet werden kann, soll als Anhaltspunkt die Darstellung der Anführer, insbesondere des Vercingetorix dienen. Als grundlegendes Vergleichsmaterial kann auch hier zunächst – trotz hoher zeitlicher Differenz – die Beschreibung des Flavius Josephus aus Kapitel III.2.1 dienen, der die gefangenen Anführer ins Zentrum seiner Beschreibung der πῆγματα setzt und sie gewissermaßen als emotionalen Höhepunkt der Inszenierung ausweist. Dabei gilt zu berücksichtigen, dass die Reaktionen auf die gefangenen Anführer im Allgemeinen durchaus ambivalent betrachtet wurden: Obwohl sie im Allgemeinen der letzteren Gruppe derer, die aus römischer Sicht ihre Strafe verdienstermaßen erhielten, zugeordnet wurden, konnte die an ihnen zu beobachtende Umkehr der τύχη, d. h. der Wechsel vom Glück ins Unglück (περιπέτεια), zuweilen auch einen kathartischen Effekt im aristotelischen Sinne auslösen: eine Reaktion, die nicht grundsätzlich mit Konzepten von Sympathie oder Empathie zu verwechseln ist oder ohne Weiteres aus einem modernen Begriffsverständnis von πάθος abgeleitet werden kann, sondern vielmehr zu konkreten körperlichen Reaktionen führt.⁵⁶³

Bei der Darstellung der *duces* und *reges* im Triumphzug handelte es sich somit um ein Thema, das in der Antike bereits konzeptionell aufgeladen war und mit besonders starken und konventionalisierten Wahrnehmungsgewohnheiten in Verbindung gebracht wurde.⁵⁶⁴ Auch wenn sich Aussehen und Wirkung der triumphalen Szenen nicht ohne jeglichen Zweifel rekonstruieren lassen, lässt sich aus den erhaltenen Beschreibungen ein gewisses Grundschema für ihre Inszenierung im Schatten von Belagerungsszenarien ableiten, an dem ich mich im Folgenden orientieren möchte. Östenberg (2009a) hält insgesamt drei Aspekte fest, die für die Bühnenbilder zentral gewesen seien: „the display of the names of the prisoners, the biers showing their deeds, and finally the prisoners themselves“⁵⁶⁵. Diese Elemente ließen sich zu einer multimedialen Auffüh-

genden der Handelnden reduziert [...]. So drückte etwa das Überschreiten der Donau die militärische Tapferkeit (*virtus*) des Heeres und seines Feldherrn aus. Die Beratung Trajans mit seinen Begleitern (*consilium*) zeigte die Bereitschaft des Princeps, seine Umgebung an Entscheidungsprozessen zu beteiligen und eben nicht autokratisch zu herrschen“ (ebd. 407). Zur Rezeption des Frieses vgl. ausführlicher Seelentag (2004) 368–393, Hölscher (2018) 302–308.

⁵⁶³ Die Frage, ob und inwieweit den Gefangenen im Triumphzug Mitleid oder sogar Sympathien der römischen Bevölkerung galt, lässt sich also in ihrer Essenz bis auf die Debatte um die Übersetzung der aristotelischen Begriffe ἔλεος und φόβος zurückführen.

⁵⁶⁴ Vgl. Beard (2007) 120 f.

⁵⁶⁵ Vgl. Östenberg (2009a) 253.

rung zusammensetzen, welche die einzelnen Elemente in verschiedenen Modi und Posen präsentieren und sie folgendermaßen in Beziehung setzen würden.⁵⁶⁶

We saw above that [...] the war scenes: (a) focused on the principal enemies, (b) demonstrated their exploits in the war, and (c) showed their final fates. Applying the same model to Josephus' account of the Jewish triumph, the principal enemies (a) should be identified with the generals of the captured cities [...]. Their fates (c) were made visible by their presence and by their staged appearance in the poses in which they had been captured. Following the scheme, the scenes staged on each of the single platforms most likely focused on the former exploits (b) of the general displayed on that very πῆγμα.

Diese Anhaltspunkte – die Fokussierung auf die berühmtesten Anführer, die Darstellung und Erzählung ihrer Taten sowie die Momentaufnahme ihrer Unterwerfung – werden in ihren Grundzügen auch den Rahmen meiner Perspektive auf das siebte Buch abstecken, um eine gemeinsame Basis für den intermedialen Vergleich zwischen Caesars Darstellung der Anführer und ihrer Präsentation im Triumph zu erhalten. Dabei soll der Fokus unter Berücksichtigung des literarisch-performativen Charakters der von Östenberg zitierten Textstellen weniger auf der konkreten Aufführung selbst als auf ihrem Zusammenspiel mit performativen Darstellungsmitteln liegen: Während die Präsentation des gefangenen Anführers auf einem *ferculum* zusammen mit der ostentativen Präsentation seines Namens auf einer Inschrift mehr der Präsentation von Kriegsbeute und somit den Darstellungsprinzipien des *imperium* entspricht, sind die Motive der *exploits* – blutige Schlachten, brennende Städte und zivile Opfer – eindeutig dem anschaulichen und affektvollen Modus des *spectaculum* zuzurechnen.

1.3.1 *summae potentiae adulescens*

Der erste Punkt – die These Östenbergs, dass die Bühnenbilder nicht die römische Seite, sondern den feindlichen General fokussierten, –⁵⁶⁷ lässt sich freilich textuell nicht mit einem konkreten Verfahren nachweisen, sodass ich mich an dieser Stelle nur auf einige quantitative und narratologische Beobachtungen stützen möchte, die Vercingetorix im siebten Buch von der Präsentation anderer Anführer in *De bello Gallico* absetzt. Die Anführer der Gallier werden i. d. R. als *duces* oder *reges* bezeichnet und gehören im Allgemeinen zu den zentralen Figuren in der Handlung von *De bello Gallico*. Neben den zahlreichen Akteuren der römischen Seite, unter denen mitunter auch einzelne Soldaten und Zenturionen namentlich aufgeführt werden, gehören sie zu den einzigen Galliern, die mit ihrem Namen erwähnt werden. Zusätzlich erfahren sie immer wieder eine narrative Fokalisierung, die sich mit der ‚römischen Perspektive‘ abwechselt und

⁵⁶⁶ Östenberg (2009a) 259.

⁵⁶⁷ Östenberg (2009a) 260: „[...] the performance of the stages focused on the generals and was composed to tell their ‚stories‘. [...] the aim of the staged war scenes was not to retell the detailed martial achievements of the Roman army and the triumphant general. The *res gestae* of the triumphator were instead told in many other ways [...]“.

sich häufig über mehrere Abschnitte erstreckt, oder werden auch durch die Wiedergabe von Reden ins Zentrum der Erzählung gerückt. Ähnlich wie die verschiedenen Ethnien oft metonymisch mit ihren Herkunftsorten genannt werden, kommt auch den Anführern durch die wiederholte Nennung ihrer Namen eine in hohem Maß symbolische und repräsentative Bedeutung zu. Sofern Caesar nicht auf eine Gruppe als Ganzes rekurriert, sind es die *reges* und *duces*, deren Handlungen und Reden im Text beschrieben, fokalisiert und, wie z. B. Barlow (1998) in systematischer Weise herausgearbeitet hat, in Abhängigkeit davon, ob sie in Bezug auf Rom als Verbündete oder Gegner auftreten, als Repräsentanten völlig unterschiedlicher Wertekonzepte inszeniert werden.⁵⁶⁸ Solche Zuschreibungen stehen weitgehend im Einklang mit den Deutungskonventionen eines stadtrömischen Publikums, das, wie auch mit den verschiedenen ethnographischen Bezeichnungen, mit den Namen einzelner *duces* und *reges* oft bereits konkrete Vorstellungen assoziierte oder sie im öffentlichen Diskurs bereits entwickelt hatte.⁵⁶⁹ Hier an die Erwartungen des Publikums anzuknüpfen und ein Bild zu entwerfen, das den Vorstellungen eines mächtigen und bedrohlichen Gegners gerecht wurde, diesen aber nicht zum Sympathieträger stilisierte, erforderte ein großes Geschick bei deren Repräsentation in unterschiedlichen Medien, brachte aber auf der anderen Seite auch ein hohes Potenzial zur politischen Instrumentalisierung mit. Große Namen konnten schließlich, wie wir am Beispiel der *tituli* gesehen haben, über die Wahrnehmung ganzer Siege entscheiden.⁵⁷⁰

Im siebten Buch kommt es zu einer signifikanten Häufung dieser Techniken, und die gallischen Anführer werden noch stärker in den Fokus gerückt. Insofern ist es kaum verwunderlich, dass Vercingetorix als berühmter Arvernerfürst, den Caesar ganze sechs Jahre für seinen Triumphzug im Jahr 46 v. Chr. aufsparte, auch in seinen *commentarii* besonders prominent inszeniert wird. Da der Konflikt mit Vercingetorix einen großen Teil der Erzählung im siebten Buch ausmacht und sich die Ausführlichkeit der Darstellung und Charakterzeichnung stark von der aus den vorhergehenden Büchern abhebt, hat man diesem Buch sogar häufig einen Sonderstatus inmitten der *commentarii* zuerkannt. So spricht Schauer (2016) etwa von einem „historischen Drama“⁵⁷¹ im siebten Buch und Will (2008) geht sogar noch weiter und schreibt: „Der Krieg wird gleichsam

⁵⁶⁸ So werden die Verbündeten Caesars hauptsächlich in ihrer edlen Abstammung hervorgehoben, während die Gegner vorwiegend als aufstrebende und machthungrige Aufwiegler dargestellt werden. Vgl. Barlow (1998) mit einer vollständigen und tabellarischen Übersicht auf 159–164; vgl. davor auch Mensching (1988) 94–108 mit zwei vergleichenden Kapiteln über die Darstellung römischer und nicht-römischer Anführer.

⁵⁶⁹ Vgl. Östenberg (2009a) 131.

⁵⁷⁰ Wie wichtig es war, im Triumph auf ein breites Arsenal an Namen der Besiegten zugreifen zu können, zeigt eine Anekdote bei Sueton, der erwähnt, dass Caligula bei seinem ‚Schein-Triumph‘ über die Gallier nicht nur das Aussehen der Gefangenen geändert, sondern sie auch dazu gezwungen habe, die gallische Sprache zu erlernen und neue Namen anzunehmen (Suet. *Cal.* 47).

⁵⁷¹ Schauer (2016) 204. Richter (1977) 49 verwendet den Begriff sogar in Bezug auf den Text in seiner Gesamtheit.

zum Duell⁵⁷². In der Tat fällt der Name Vercingetorix im Rahmen des siebten Buchs allein schon aus quantitativer Sicht auf: Er wird dort insgesamt 42-mal genannt, was ungefähr der Hälfte der Referenzen auf Caesar, der an 82 Stellen genannt wird, entspricht. Vercingetorix ist der wichtigste Handlungsträger auf der Seite der Gallier: Er nimmt bei allen drei großen Belagerungen des siebten Buchs (Avaricum, Gergovia, Alesia) die Führungsrolle ein und ist in den gallischen Versammlungen der Redeführer. Dabei erfährt er auch aus narratologischer Sicht eine Annäherung, die nicht nur durch den hohen Anteil der Fokalisierung, sondern auch zeitweise durch den Modus der berichteten Rede zustande kommt. Sowohl nach quantitativen als auch narratologischen Gesichtspunkten lässt sich also eine überdurchschnittlich starke erzählerische Nähe konstatieren, die Vercingetorix (und gelegentlich auch anderen *duces* wie Critognatus mit der wohl ausführlichsten Rede des *bellum Gallicum*) im siebten Buch kennzeichnet und ihn neben Caesar zur wichtigsten Figur des siebten Buchs macht.

Vercingetorix selbst wird erstmals in *Gall.* 7,4,1 namentlich genannt und bereits hier nicht als ein weiterer Antagonist Caesars vorgestellt, sondern zur primären Bedrohung eines zu Beginn des Buchs scheinbar befriedeten Galliens (*quieta Gallia*) stilisiert:

Simili ratione ibi Vercingetorix, Celtilli filius, Arvernus, summae potentiae adulescens, cuius pater principatum obtinuerat, et ob eam causam, quod regnum adpetebat, ab civitate erat interfectus, convocatis suis clientibus facile incendit.

Auf ähnliche Weise versammelte dort der Arverner Vercingetorix, der Sohn des Celtillus, ein junger Mann mit sehr großem Einfluss, dessen Vater den ersten Rang eingenommen hatte und der dafür, dass er nach der Königsherrschaft strebte, von seiner Bürgerschaft hingerichtet worden war, seine Klienten und stachelte sie mühelos auf.

Der Fokus auf die Herkunft des Vercingetorix geht dabei Hand in Hand mit seiner Charakterisierung: Vercingetorix sei von adliger Abstammung und erfülle, ebenso wie sein Vater der, wie es heißt, an der Königsherrschaft interessiert war (*regnum adpetebat*), das Profil eines ὑβριστής, der dazu neigt, die ihm vom Schicksal gesetzten Grenzen zu überschreiten (*hanc temptandam fortunam*): ein Motiv, das Caesar bereits im ersten Buch, als Begründung der erst spät einsetzenden Bestrafung der Helvetier eingesetzt hat und so bereits hier eine gewisse Erwartungshaltung erzeugt.⁵⁷³ Dieses Konzept der Grenzüberschreitung bestätigt sich im Lauf der Erzählung durch das Bild eines Heerführers, der zwar militärisch kompetent, doch in seinem moralischen Handeln stets fragwürdig ist: einer Charakterisierung, welche sich sowohl aus konventionellen Barbarenkonzepten⁵⁷⁴ als auch dem Topos des von seiner *arrogantia* fehlgeleiteten Herr-

572 Will (2008) 58.

573 *Caes. Gall.* 1,14,5: *consuesse enim deos immortales, quo gravius homines ex commutatione rerum doleant, quos pro scelere eorum ulcisci velint, his secundoiores interdum res et diuturniorem impunitatem concedere.*

574 Zur Konzeption des *barbarus* bei Caesar vgl. Johnston (2018) 81–87.

schers in der Historiographie zusammensetzt⁵⁷⁵. Die Betonung seiner übermäßigen Grausamkeit in *Gall.* 7,4,10 und moralischer Defizite wie seiner *arrogantia* stellt in beiden Fällen jeweils ein wichtiges distinktives Instrument dar, um den Gegner möglichst fremdartig wirken zu lassen. Schließlich soll der gegnerische Feldherr auch bei Caesar „als fähig und gefährlich erscheinen, aber keineswegs sympathisch wirken“⁵⁷⁶. Beides – sowohl der Barbaren- als auch der Königstopos – waren zudem charakteristische Elemente bei der Präsentation der gefangenen Anführer im Triumphzug. Wenn die Gefangenen etwa einer bestimmten Ethnie angehörten, konnten sie, wie Östenberg (2009a) am Beispiel der gefangenen Germanen unter Caligula hervorhebt, künstlich mit den ihnen zugeschriebenen Attributen⁵⁷⁷ versehen werden, damit sie eindeutig von der römischen Zivilisation zu unterscheiden waren. Die Ausstattung der Anführer mit königlichen Insignien war dagegen ein beliebtes Mittel, um dem Feldzug eine besondere Bedeutung und Geltungskraft zu verleihen. Im besten Fall handelte es sich tatsächlich um *reges*, die einen großen Namen vorzuweisen hatten, ansonsten konnten sie auch zu solchen stilisiert werden.⁵⁷⁸ Indem Caesar diese Elemente gleich zu Beginn des siebten Buchs aufgreift, wird somit ein Bild von Vercingetorix gezeichnet, das in seinen Grundzügen Überschneidungen mit den üblichen Darstellungskonventionen bei der Präsentation von Anführern im Triumphzug aufweist und durch die Verwendung bekannter Topoi gewisse Handlungsschemata und (emotionale) Ereignisse, die noch folgen werden, nahe legt.

1.3.2 Die Folgen des Krieges: Geplünderte Städte und das Leid der Besiegten

Während also Vercingetorix im Mittelpunkt der Inszenierung steht, soll im nächsten Schritt die Hintergrundszenerie des arrangierten Bühnenbilds werden: Motive, die sich Flavius Josephus zufolge als *ἐναργέστατη ὄψις* vor den Augen des Publikums entfalten sollen und die gleichermaßen Kampfhandlungen, Eroberungen von Städten und zivile Opfer des Krieges umfassen. Östenberg (2009a), die für diesen Komplex den Begriff der *exploits* verwendet, interpretiert diese Motive in Bezug auf Plin. min. *paneg.* 17,1–2 als *facta* und *immanes ausi*,⁵⁷⁹ also als Darstellungen der Resultate der aufgrund übermäßiger *arrogantia* begangenen Taten und Vergehen der gefangenen Anführer, und fügt an, dass die Eroberung von Städten dabei wahrscheinlich zu den zentralen Motiven ge-

575 Vgl. Will (2008) 61–63 mit dem Verweis auf die Charakterzeichnung Hannibals bei Livius.

576 Will (2008) 63. Zur Sympathie als Mittel zur Steigerung des Vergnügens vgl. auch zusammenfassend Egelhaaf-Gaiser (2002) 124, Anm. 63.

577 Die gefangenen Germanen mussten mit lang gewachsenen und rot gefärbten Haaren auftreten, um dem römischen Barbarentopos zu entsprechen, vgl. Östenberg (2009a) 155.

578 Vgl. Östenberg (2009a) 153. Freilich brachte eine solche Inszenierung auch sämtliche negativen Konnotationen mit sich, die dem Königtum anhafteten, sodass bei der Präsentation der unterworfenen und gefangenen Könige sowohl eine systembezogene Funktion politischer Selbstvergewisserung als auch eine moralische Komponente (im Sinne einer Warnung an den Triumphator) sicher vorhanden gewesen sind, vgl. Beard (2007) 121, 133–139.

579 Vgl. Östenberg (2009a) 257.

hörten.⁵⁸⁰ Wie am Beispiel der flavischen Triumphbeschreibung in Kapitel III.2.1 gezeigt wurde, liegt in diesen Motiven auch ein großes performatives Potenzial der Texte, sodass es sich im intertextuellen Vergleich anbietet, hier einen stärkeren Fokus auf den literarischen Konstruktcharakter der Beschreibungen zu lenken. Als zentrales Modell dient dabei das Motiv der eroberten Stadt (*urbs capta*), welches dieselben Einzelmotive erfasst und das nach der antiken Poetik und Rhetorik dem Erzeugen von heftigen und mitreißenden Affekten (πάθος) und einer hohen Anschaulichkeit (ἐνάργεια) dient. Im folgenden Abschnitt möchte ich in meiner Betrachtung beiden Aspekten nachgehen und auf der Grundlage der These, dass der Modus, in dem diese Motive erzählt werden, sich – anders als die Präsentation des besiegten Anführers selbst – in hohem Maß an einer ‚spektakulären‘ Darstellungsweise orientiert und durch die Synthese dieser intermediären und unmittelbaren ‚Kodierung‘ mit der imperialen Ostentation der unterworfenen Gegner eine starke emotionale Wirkung bei den Rezipienten hervorrufen soll.

Vercingetorix' Charakterisierung als talentierter Anführer und Strategie, aber auch als grausamer und rücksichtsloser König ist, wie erwähnt, bereits früh im siebten Buch angelegt. Seine militärischen Schritte bestätigen dieses Bild, indem Caesar den Galliern einen hohen Erfolg bescheinigt: In einem Ausmaß, das unter den sämtlichen *duces*, die in *De bello Gallico* auftreten, konkurrenzlos ist, sei es dem Anführer erstmals gelungen, die verschiedenen gallischen Stämme unter einem gemeinsamen Kommando zu vereinen und sogar einige der mit Rom verbündeten Städte zur Abtrünnigkeit zu bewegen. Durch seine strategischen Fähigkeiten sei Vercingetorix in der Lage gewesen, den Römern im offenen Feld die Stirn zu bieten, sodass Caesar schließlich erstmals, bei der Schlacht um Gergovia einen verhängnisvollen Rückschlag erleben muss.⁵⁸¹ Diese Wechselhaftigkeit zwischen Erfolg und Misserfolg ist für den Handlungsverlauf des siebten Buchs konstitutiv und hat mitunter dazu geführt, dass der Schlussteil häufig als ‚dramatischer‘ eingeschätzt wurde als die anderen Bücher von *De bello Gallico*.⁵⁸²

Für die folgende Betrachtung sollen allerdings weniger die inhaltlichen Strukturen als die damit verbundenen Veränderungen auf der Ebene der Darstellung berücksichtigt werden. Die intensivere Betrachtung der Gegenseite führt dazu, dass nicht nur die Kämpfe zwischen Römern und Galliern mit erhöhter ἐνάργεια geschildert werden, sondern auch das Leid der Besiegten (πάθος) in den Fokus der Darstellung rückt. Diese Darstellungsprinzipien, die zunächst dem Konzeptbereich des *spectaculum* zugerechnet werden können, spielen vor allem in den Beschreibungen der Belagerungs- und Eroberungssituationen im siebten Buch eine wichtige Rolle: Szenen, die, wie bereits ge-

⁵⁸⁰ Vgl. Östenberg (2009a) 260, Anm. 332.

⁵⁸¹ Häufig hat man versucht, Erklärungen für dieses Scheitern und die drastische Neukonzeption der Gegenpartei zu finden. Während Caesars Lob gallischer *virtus* im Allgemeinen häufig als Strategie zur Steigerung seines Ruhms verstanden wird (vgl. Raaflaub [2018] 25), gibt es verschiedene Ansätze, die argumentieren, dass die zunehmende Kampfkraft und Gefährlichkeit der Gallier im siebten Buch bis zu einem gewissen Grad mit der Aneignung römischer Wertkonzepte einhergehe, Riggsby (2006) 83–105, Rawlings (1998) 177–182, Johnston (2018) 85 f.

⁵⁸² Vgl. etwa Görler (1977), der die Schlachten als ‚Hauptperipetien‘ des Texts identifiziert.

zeigt wurde, im Kontext des Triumphzugs mit der Präsentation geschlagener Anführer in einer engen Verbindung standen. Neben der Intensivierung der Kämpfe durch Gallier, die nun nicht mehr unvorbereitet auf die Römer treffen, sondern, wie u. a. von Rawlings (1998), Riggsby (2006) und Johnston (2018) diskutiert wurde, selbst Anzeichen von *virtus* aufweisen,⁵⁸³ sowie detaillierteren Beschreibungen der Soldaten und strategischen Manöver, die bei der Belagerung der von Vercingetorix besetzten Städte zum Einsatz kommen,⁵⁸⁴ erfahren die Folgen und Opfer des Krieges im siebten Buch eine umso größere Bedeutung. Dabei gilt auch für *De bello Gallico* grundsätzlich das Prinzip, dass feindliche Kämpfer und Anführer als Sympathieträger ausgeschlossen waren. Wie Barlow (1998) in seiner Untersuchung der *noble Gauls* herausarbeitet, gibt es zwar durchaus Charakterzeichnungen, die von einem ausschließlich negativen Bild abweichen, allerdings würden diese entweder sehr gezielt eingesetzt⁵⁸⁵ oder durch die insbesondere im siebten Buch demonstrierte *perfidia* und *crudelitas* unterminiert⁵⁸⁶. Sowohl in den Versammlungsszenen, in denen die meisten Reden des siebten Buchs gehalten werden, als auch in den zahlreichen Kampf- und Belagerungsszenen kann die ἐνάργεια als ein allgemeines Prinzip geltend gemacht werden, in dem sich das siebte Buch wesentlich von den vorhergehenden unterscheidet. Exemplarisch für den erhöhten Detaillierungsgrad, mit dem auch die Brutalität der Kampfhandlungen erfasst wird, sei nur folgende Stelle bei Avaricum angeführt, wenn Caesar von einem Gallier berichtet, der auf der Mauer von einem Skorpionenpfeil getötet und von immer wieder nachrückenden Soldaten ersetzt wird (*Gall.* 7,25,2–4):

Quidam ante portam oppidi Gallus per manus sebi ac picis traditas glebas in ignem e regione turris proiciebat: scorpione ab latere dextro traiectus exanimatusque concidit. Hunc ex proximis unus iacentem transgressus eodem illo munere fungebatur; eadem ratione ictu scorpionis exanimato alteri successit tertius et tertio quartus, nec prius ille est a propugnatoribus vacuus relictus locus quam restincto aggere atque omni ex parte summotis hostibus finis est pugnandi factus.

⁵⁸³ Riggsby (2006) geht etwa von einer progressiven Aneignung von *virtus* durch die Gallier aus, die sich im fortschreitenden Aufeinandertreffen mit dem römischen Heer entwickle. Im Gegensatz zum römischen Heer betreffe diese Entwicklung allerdings lediglich Teilaspekte von *virtus* wie die Hartnäckigkeit im Kampf (*constantia*) oder eine gewisse Nachahmung technischer Kenntnis (*scientia*). Ähnlich argumentiert auch Johnston (2018) 86, der wiederum zwischen *virtus* und *ratio* differenziert und letztere als genuin römisches Attribut versteht, während auf Seiten der Gallier negative Eigenschaften wie *temeritas*, *licentia* und *arrogantia* als unüberwindbare Dispositionen bestünden. Für eine Übersicht weiterer Interpretationen römischer und gallischer *virtus* vgl. Johnston (2018) 86, Anm. 24.

⁵⁸⁴ Anders als im prototypischen Beispiel der *urbs capta*, das Quintilian beschreibt, zeichnet die Darstellung der πῆγματa nach Flavius Josephus ein blutiges Schlachtenpanorama, in dem auch die Handlungen und Schicksale der beteiligten Soldaten gezeigt werden (ὅλας δὲ φάλαγγας κτεινομένας πολεμίων [...], τεῖχῃ δ' ὑπερβάλλοντα μεγέθει μηχαναῖς ἐρειπόμενα καὶ φρουρίων ἀλικομένους ὀχυρότητας καὶ πόλεων πολυανθρώπους περιβόλους κατ' ἄκρας ἐχομένους, καὶ στρατίαν ἔνδον τειχῶν εἰσχομένην, καὶ πάντα φόνου πλήθοντα τόπον).

⁵⁸⁵ So etwa bei den Häduern, die aufgrund ihrer Portätierung als Verbündete Roms im ersten Buch auch im siebten Buch nicht pauschal als treulos oder grausam gezeichnet werden können, vgl. Barlow (1998) 153.

⁵⁸⁶ Vgl. Barlow (1998) 154f.

Ein Gallier vor dem Stadttor warf gegenüber einem der Türme Klumpen von Unschlitt und Pech, die ihm zur Hand gereicht wurden, ins Feuer: Auf der rechten Seite wurde er von einem Skorpionpfeil durchbohrt und brach tot zusammen. Über den daliegenden Körper stieg einer seiner Nachbarn und übernahm dieselbe Aufgabe; als den zweiten ein Skorpionenpfeil auf dieselbe Weise getötet hatte, folgte ihm ein dritter und auf den dritten ein vierter, und jene Stelle wurde von den Verteidigern nicht aufgegeben, bis der Wall gelöscht und der Feind auf allen Seiten vertrieben und so dem Kampf ein Ende gemacht worden war.

Im Zusammenspiel mit dieser übergeordneten Orientierung an den Prinzipien von *πάθος* und *ἐνάργεια* erfüllt also die Darstellung der Opfer im siebten Buch eine Funktion, die sich von anderen Schlachtenbeschreibungen, bei denen die Zahl der Besiegten in nüchternem Stil und ohne eine allzu große *ἐνάργεια*, präsentiert wird, unterscheidet und stattdessen eher mit der affektorientierten Ausgestaltung hellenistischer Historiographie und Bildkunst vergleichbar ist, in denen Darstellungen, die mit besonderer Intensität auf einzelne Bewegungen, dramaturgische Details und Leid fokussieren, keine unbekannten Motive sind.⁵⁸⁷ Vor diesem Hintergrund lässt sich schließlich auch die ‚Heroisierung‘ der gallischen Verteidiger, die in der Forschung häufig beachtet wurde,⁵⁸⁸ als eine Strategie Caesars verstehen, um die Kämpfe im siebten Buch nach den Prinzipien eines gewaltigen *spectaculum* zu präsentieren. Ebenso wie der Sturz des feindlichen Anführers gehört die Darstellung der tapfer und verzweifelt kämpfenden Soldaten zwar nicht *per se* zu den *πάθος* erzeugenden Darstellungsmustern, kann aber, wie Chaniotis (2005) am Beispiel der Belagerung von Abydos bei Polybios zeigt⁵⁸⁹, in Verknüpfung mit dem drastischen Ereignis die Affektwirkung der geschilderten Handlung verstärken.⁵⁹⁰ Für die Wirkung des Textes auf einen antiken Rezipienten ist diese neue Akzentuierung insofern bemerkenswert, als dass sich das Leid bei der Eroberung einer Stadt (anders als bei der offenen Feldschlacht, bei der nur das Heer beteiligt ist) auch gegen die gesamte zivile Bevölkerung wenden kann. Vor allem Verbrechen gegen Frauen und Kinder – Figuren, die hier ebenfalls mit einer für Caesar ungewöhnlich hohen erzählerischen Dichte auftreten – waren in der Lage, starke emotionale Reaktionen wie Entsetzen und Trauer beim Rezipienten auszulösen.⁵⁹¹

If reading or listening to narratives of how aggressors were destroyed gave their enemies a sense of relief, the descriptions of scenes of horror, especially during the destruction of cities, when the victims were not just warriors, but also women and children, fulfilled a different function: cathartic and didactic, very similar to the function of tragedy.

587 Das berühmteste Beispiel dafür dürfte das Alexander-Mosaik darstellen, vgl. Hölscher (2019) 229, 256 f.

588 Vgl. Barlow (1998) 154.

589 Zur Diskussion der Polybios-Stelle (Polyb. 16,31–34) vgl. Chaniotis (2005) 198–212.

590 Chaniotis (2005), der die Stelle im Kontext einer tragischen *περπτερία* deutet, argumentiert, dass gerade dadurch, dass die Verteidiger und Anführer in seinem Beispiel bis zum letzten Mann kämpfen, der Wechsel vom Glück ins Unglück deutlich werde. Für weitere Parallelstellen vgl. ebd. 199.

591 Chaniotis (2005) 197.

Die narrative Ausgestaltung der zivilen Opfer des Krieges – allem voran Frauen und Kinder – lässt sich somit als eine Strategie verwenden, um das πάθος einer Szene zu steigern. Diese kommt allerdings vor allem bei den Schlachten zum Einsatz, an denen auch Vercingetorix unmittelbar beteiligt ist, sodass auch im siebten Buch nicht jede Beschreibung einer Belagerung per se mit einer affektvollen Ausgestaltung einhergeht.⁵⁹² Besonders hervorgehoben wird dagegen das Schicksal von Frauen und Kindern in den drei großen Belagerungen des siebten Buchs (Avaricum, Gergovia und Alesia):

Tab. 5: Beschreibungen klagender Frauen bei den großen Belagerungen im siebten Buch von *De bello Gallico*.

Avaricum (*Gall.* 7,26,1)

Iamque hoc facere noctu apparabant, cum matres familiae repente in publicum procurrerunt flentesque proiectae ad pedes suorum omnibus precibus petierunt, ne se et communis liberos hostibus ad supplicium dederent, quos ad capiendam fugam naturae et virium infirmitas impediret.

Sie waren schon im Begriff, es in dieser Nacht auszuführen, als plötzlich die Frauen auf die Straße rannten, sich weinend vor die Füße ihrer Männer warfen und inständig baten, sie und ihre gemeinsamen Kinder, die die Unterlegenheit ihrer Natur und Kräfte daran hindern würde, die Flucht zu ergreifen, nicht den Feinden zur Hinrichtung auszuliefern.

Gergovia (*Gall.* 7,48,3)⁵⁹³

Quorum cum magna multitudo convenisset, matres familiae, quae paulo ante Romanis de muro manus tendebant, suos obtestari et more Gallico passum capillum ostentare liberosque in conspectum proferre coeperunt.

Als eine große Zahl von ihnen zusammengekommen war, beschworen auf einmal die Frauen, die kurz zuvor ihre Hände von der Mauer zu den Römern ausstreckten, ihre Leute, zeigten nach gallischer Sitte ihr losgelöstes Haar vor und stellten ihre Kinder zur Schau.

⁵⁹² So werden zwar einige Motive der *urbs capta* bei der Belagerung Stadt Cenabum aufgeführt, aber kaum narrativ ausgestaltet: [...] *atque oppido potitur; perpaucis ex hostium numero desideratis quin cuncti caperentur; quod pontis atque iterum angustiae multitudinis fugam incluserant. Oppidum diripit atque incendit, praedam militibus donat, exercitum Ligerim traducit atque in Biturigum finis pervenit*. Caesar verwendet zwar Bilder der *urbs capta*, die auch Quintilian aufführt, wie das Versklaven der Bevölkerung, das Niederbrennen der Stadt und das Verteilen der Kriegsbeute und lässt sie syntaktisch dicht aufeinander folgen, verzichtet aber auf eine anschauliche Darstellung des Leids, indem er die Sequenz mit der prototypischen militärstrategischen Überleitung *exercitum traducit atque in Biturigum finis pervenit* abschließt, sodass die Stelle kaum als Steigerung im Sinne einer rhetorischen αύξησις verstanden werden kann. Auch die Formulierung *perpaucis [...] desideratis quin cuncti* ist ungewöhnlich und lässt gerade denjenigen Teil der Zivilbevölkerung, durch den das Leid des Krieges am besten ausgedrückt werden kann, – Frauen und Kinder – unerwähnt. Die Folgen der Eroberung der benachbarten Städte Vellaunodum und Noviodunum werden dagegen nur kurz umrissen (7,11,2) oder bleiben gänzlich unerwähnt (7,12).

⁵⁹³ Für Gergovia ebenso *Gall.* 7,47,5–6: *Matres familiae de muro vestem argentumque iactabant, et pectore nudo prominentes passis manibus obtestabantur Romanos ut sibi parcerent neu, sicut Avarici fecissent, ne a mulieribus quidem atque infantibus abstinerent: non nullae de muro per manus demissae sese militibus tradebant*.

Tab. 5: Beschreibungen klagender Frauen bei den großen Belagerungen im siebten Buch von *De bello Gallico*. (fortgesetzt)

Alesia (*Gall.* 7,78,3–4)

Mandubii, qui eos oppido receperant, cum liberis atque uxoribus exire coguntur. Hi cum ad munitiones Romanorum accessissent, flentes omnibus precibus orabant ut se in servitutem receptos cibo iuarent. Die Mandubier, die sie in der Stadt aufgenommen hatten, wurden dazu gebracht, mit Kindern und Frauen hinauszugehen. Als diese die römischen Verschanzungen erreicht hatten, baten sie inständig unter Tränen, dass man sie als Sklaven aufnehme und mit Nahrung versorge.

In seiner Beschreibung der *matres familiae* bzw. der *uxores* verwendet Caesar πάθος und ἐνάργεια als zentrale Stilmittel. Die Frauenfiguren zeigen Gesten des Klagens und Bitens (*flentes, orabant, omnibus precibus*, etc.) und werden insbesondere in der Gergovia-Erzählung mit einer starken Markierung der Betrachterperspektive durch Verben des Zeigens und Sehens (*tendebant, ostentare, in conspectum proferre*) vorgeführt. Nach Polybios, der solche Motive in seiner Kritik an der Geschichtsschreibung des Phylarchos scharf kritisiert, diene die ausführliche Darstellung klagender Frauen primär dem Erzeugen von ἔλεος und συμπάθεια und sollte dem Rezipienten das Leid der unschuldigen Kriegsoffer unmittelbar vor Augen stellen (πρὸ ὀφθαλμῶν τιθέναι τὰ δεινὰ)⁵⁹⁴. Diese rigorose Darstellung der schrecklichen Folgen des Krieges, welche sich deutlich von den nüchterneren Kampfbeschreibungen Caesars unterscheidet, mag auf den ersten Blick kontraproduktiv erscheinen: Schließlich handelt es sich auch bei der zivilen Bevölkerung immer noch um die Gegenseite, der Sympathie und Mitleid entgegengebracht wird. Auf der anderen Seite gewinnt die Schilderung gerade dadurch, dass nicht Caesar, sondern Vercingetorix als Verursacher des Leides dargestellt wird, eine hohe rhetorische Wirkungskraft. Wie eingangs erwähnt, stellten die triumphalen Bühnenkonstruktionen, die Josephus beschreibt, den Anführer in das Zentrum einer Inszenierung, welche die Schrecken der *urbs capta* als Konsequenzen eines selbst verschuldeten Fehlverhaltens⁵⁹⁵ vorführen.⁵⁹⁶ Caesar scheint in *De bello Gallico* ein ähnliches Verhältnis von Ursache und Wirkung zu konstruieren, indem er jeder der drei großen Belagerungen mit Reden verknüpft, in denen die Gallier immer wieder durch das Vorschieben falscher oder unmoralischer Gründe zum Fortführen des Kriegs ermutigt werden. So unterstützt Vercingetorix seine Rede bei Avaricum, indem er in einer Scheininszenierung ausgehungerte und als Legionäre verkleidete Sklaven vorführt (*Gall.* 7,20), Litaviccus überzeugt die Häduer vor Gergovia unter Tränen von der Lüge ihrer

⁵⁹⁴ Polyb. 2,56,7–8.

⁵⁹⁵ Josephus verwendet in *bell. Iud.* 7,5 die Formulierung ταῦτα γὰρ Ἰουδαῖοι πεισομένους αὐτοὺς τῷ πολέμῳ παρέδοσαν. Das Partizip Futur πεισομένους bezieht sich auf αὐτοὺς und lässt die zuvor so ausführlich geschilderten Ereignisse in Verbindung mit dem aktivischen παρέδοσαν als Konsequenz eines selbst begonnenen Krieges erscheinen.

⁵⁹⁶ Eine ähnliche Konstellation war am Beispiel des Aemilius Paullus zu beobachten: Dort waren es die gefangenen Kinder, welche die Aufmerksamkeit und das Mitleid der Betrachter auf sich zogen, während dem Anführer vom Publikum nur Spott und Verachtung entgegengebracht wurde.

ermordeten Fürsten (*Gall.* 7,38) und die Rede des Critognatus, der den Verteidigern von Alesia vorschlägt, durch Kannibalismus zu überleben, ist von besonderer *crudelitas* geprägt (*Gall.* 7,77).⁵⁹⁷

Dass Caesar die Reden als ein bewusstes Mittel zum Erzeugen solcher telologischer Strukturen einsetzt, zeigt sich nicht zuletzt auch darin, in welchem Zusammenhang das Motiv der *urbs capta* erstmals im siebten Buch auftritt: nicht in einer Belagerungssituation, sondern in einer Rede des Vercingetorix über das Niederbrennen der Städte der Biturigen in *Gall.* 7,14. Hier wird das Motiv nicht nur durch die Wiedergabe einzelner motivischer Bestandteile wie die Schilderung von Bränden, Gefangennahmen oder Beuteverteilung, die Vercingetorix explizit erwähnt,⁵⁹⁸ evoziert, sondern auch in seiner affektiven Wirkungskraft vorgeführt. Das Leid bei der Eroberung einer Stadt entfaltet sich hier in einem rhetorischen Kontext mit dem Ziel, die skeptischen Gallier von der Notwendigkeit der geplanten Operation zu überzeugen (*Gall.* 7,14,10):

Haec si gravia aut acerba videantur, multo illa gravius aestimare, liberos, coniuges in servitutum abstrahi, ipsos interfici; quae sit necesse accidere victis.

Wenn dieses Vorgehen [*scil.* das Anzünden unverteidigter Städte] zu hart oder unbequem erscheine, so müsse man es umso härter finden, wenn Kinder, Ehefrauen in die Sklaverei verschleppt, sie selbst getötet würden; dies sei das unvermeidliche Los der Besiegten.

Vercingetorix, der selbst für eine Verbrannte-Erde-Strategie argumentiert, greift für seine Argumentation auf dieselben rhetorischen Topoi zurück, mit denen das Abbrennen von Städten in der Antike üblicherweise assoziiert war. Dafür gebraucht er ein Musterbeispiel einer *urbs capta*, welches er mit vielen Opfern und Gewalttaten vor den Augen seiner Zuhörerschaft entfaltet, um das πάθος seiner Rede zu steigern: Nicht einmal das Niederbrennen der eigenen Städte sei so grausam wie das Los, das den Besiegten bei der Eroberung einer Stadt zuteilwerde. Die Rede habe laut Caesar ihre Wirkung nicht verfehlt und dafür gesorgt, dass der Vorschlag *omnium consensu* gebilligt und umgesetzt wurde. Damit wird zum einen die rhetorische Überzeugungskraft, die dem Motiv innewohnt, an der Reaktion seiner Anhänger vorgeführt; zum anderen gewinnt die ausgearbeitete Rede aber auch eine proleptische Funktion, wenn das Motiv wenig später im Abschnitt *Gall.* 7,28 mit der Formulierung *non mulieribus, non infantibus pepercerunt* wieder eingelöst wird. Folgt man weiterhin der These Östenbergs, dass die Präsentation gefangener *duces* im Triumph auf dem Prinzip ‚crime and punishment‘ basiert, es also darum geht, die Konsequenzen der *arrogantia* des gegnerischen Anführers aufzuzeigen, so lässt sich diese Annahme dadurch unterstützen, dass Vercingetorix in performativer Weise selbst auf die Folgen seines Handelns verweist. Einem Rezipienten, dem der Ausgang des Kriegs bereits bekannt war, dürfte diese Tatsache nicht weniger paradox erscheinen, als dass Vercingetorix, wie Schauer (2016) bemerkt,

⁵⁹⁷ Vgl. auch die indirekt wiedergegebenen Reden des Vercingetorix nach der Niederlage von Avaricum (*Gall.* 7,29) und bei der Belagerung von Alesia (*Gall.* 7,71).

⁵⁹⁸ Vgl. etwa *Caes. Gall.* 7,11,8–9.

später bei Alesia „Opfer genau jener Hungerstrategie zu werden droht, die er eigentlich für Caesar und seine Soldaten ausersehen hatte“⁵⁹⁹. Das daraus resultierende Leid wird auch hier als unvermeidbare Konsequenz eines moralischen Fehlverhaltens interpretiert.

Dass das siebte Buch durch solche Strukturen tatsächlich in die Nähe normativer Konzepte der Tragödie gerückt wird, ist eine These, die – auch wenn solche Deutungen in der Forschung immer wieder aufgegriffen werden –⁶⁰⁰ aufgrund des problematischen Charakters, den der Begriff des ‚Tragischen‘ mit sich bringt – abgelehnt werden soll.⁶⁰¹ Angemessener scheint es mir, im siebten Buch von einem Stilwechsel zu sprechen, der sich sowohl in den behandelten Themen (*urbs capta*) als auch in der Art der Darstellung (ἐνάργεια) auffällig an der emotionalen Involvierung des Lesers orientiert.⁶⁰² Eine wesentliche Funktion dieser Darstellungsstrategie wurde bereits im Zusammenhang mit dem *spectaculum* hervorgehoben: Folgt man antiken Konzepten einer auf den Affekt ausgerichteten Darstellungsweise, so ist einmal der Aspekt positiver Affizierung durch Reaktionen des Staunens (*mirari*) und des Vergnügens (*voluptas*) zu nennen.⁶⁰³ Dass der Unterhaltungswert als zentrale Kategorie jedoch nicht nur auf die Gattung der Tragödie beschränkt ist, sondern sich auch in anderen Textsorten wiederfindet, zeigt einmal Cicero, der in *fin.* 5,51–52 einige Überlegungen zur Rezeption von *historia* anstellt und so einen seltenen Einblick in die Rezeption spätrepublikanischer Geschichtsschreibung gewährt:

Quid, cum fictas fabulas e quibus utilitas nulla elici potest, cum voluptate legimus? Quid, cum volumus nomina eorum qui quid gesserint nota nobis esse, parentes, patriam, multa praeterea minime necessaria? Quid, quod homines infima fortuna, nulla spe rerum gerendarum, opifices denique delec-

599 Schauer (2016) 228. Auch Torigian (1998) 50 hat eine ähnliche Wirkung in Bezug auf das Schicksal der Helvetier vermutet: „The situation would not be unlike a tragic performance in fifth century Athens, the audience knowing the end of the story before a word was uttered“.

600 Schauer (2016) 225 erkennt zwar „Ansätze einer – ebenfalls der antiken Geschichtsschreibung entlehnten – dramatischen Struktur“, bleibt aber eine nähere Erläuterung dieser Struktur schuldig.

601 Auch in der Antike war der Begriff des τραγικόν, wie bereits Lesky (1964) 12 festgehalten hat, „nicht so eng an die Kunstform Tragödie gebunden“; vielmehr handelt es sich um einen deskriptiven Begriff, der in verschiedenen literarischen Gattungen (z. B. wurde die *Ilias* in der Antike auch als ‚tragische‘ Erzählung verstanden) und später auch in der Rhetorik als Darstellungsform der *narratio* angewendet werden konnte. Dass auch innerhalb der Gattung ‚Tragödie‘ der Begriff des τραγικόν als graduelle Wertekategorie benutzt werden konnte, zeigt Dion Chrys. 52, der in einem Vergleich der drei Philoktet-Dramen zu dem Schluss kommt, Aischylos rage unter Sophokles und Euripides als τραγικώτατος hervor.

602 Östenberg (2009a) 260: „Through these representations, the spectators of the triumphal procession were able to experience the war as if it took place right before their eyes. They saw, they wept, they laughed, they applauded“.

603 Bemerkenswert scheint mir in diesem Zusammenhang vor allem Platons Beurteilung der Tragödie zu sein, die er in *Min.* 321a als τῆς ποιήσεως δημοτερεστάτον τε καὶ ψυχαγωγικάτων bezeichnet. Fasst man ποιήσις, was sich hier beinahe mit ‚Darstellung‘ übersetzen lässt, nicht als Gattung, sondern als Modus der Darstellung auf, so ergibt sich ein interessanter Zusammenhang zwischen der breiten Öffentlichkeit als Zielgruppe (δῆμος), dem Ziel des Vergnügens (τέρψις) und der Imaginationsarbeit des Rezipienten (ψυχαγωγικάτων).

tantur historia? Maximeque eos videre possumus res gestas audire et legere velle, qui a spe gerendi absunt confecti senectute.

Warum lesen wir mit Vergnügen fingierte Erzählungen, aus denen kein Nutzen gewonnen werden kann? Warum wollen wir die Namen von Leuten, die irgendeine Tat vollbracht haben, wissen, ihre Eltern, Heimat und vieles weitere, das überhaupt keine Rolle spielt? Warum haben schließlich Menschen von niedrigster Abstammung, die keine Hoffnung haben, große Taten zu vollbringen, die Handwerker, Spaß an der Geschichtsschreibung? Vor allem können wir sehen, wie diejenigen von großen Taten hören und lesen wollen, die aufgrund der Schwäche ihres Alters keine Hoffnung mehr darauf haben.

Wie Krasser (1996) hervorhebt, stellt Cicero den Aspekt des Vergnügens (*delectatio, voluptas*) gegenüber einer erkenntnisgeleiteten *utilitas* in den Vordergrund und führt dieses Paradigma erstmals am Beispiel von breiteren Rezipientengruppen, den *opifices* und den Greisen vor, denen kein genuines Interesse an *historia* zugewiesen werden könne.⁶⁰⁴ Da bei diesen Gruppen keine Hoffnung (mehr) auf zukünftigen Ruhm bestünde (*spe rerum gerendarum, spe gerendi*), müsse die Lektüre einen anderen, intrinsischen Anreiz bieten, um sie als potenzielle Zielgruppe zu gewinnen. Krasser vermutet den Anreiz für die Lektüre daher in der bei Cicero zentralen *curiositas* und bringt diesen Aspekt u. a. mit Ciceros Ausführungen über die Publikumsreaktionen im Theater (*fin.* 5,62–64) in Verbindung.⁶⁰⁵ Legt man diese Textstellen zugrunde, in denen Cicero Tendenzen beschreibt, die offenkundig entweder in seinem zeitgenössischen Umfeld zu beobachten waren oder sich bereits seit längerer Zeit herausgebildet hatten, so lässt sich die Erweiterung des Narrativs durch Darstellungstechniken des *spectaculum*, die vor allem im siebten Buch zu beobachten waren, mit einiger Plausibilität in den Horizont einer zunehmenden Öffnung der Historiographie für breitere soziale Schichten einordnen. Die Orientierung an Prinzipien von πάθος und ἐνάργεια, die in antiken Poetiken oft im Zusammenhang mit Emotionen wie Trauer, Wut oder Entsetzen verhandelt wurden, lässt sich somit unter der übergeordneten Funktion der ἡδονή bzw. *delectatio* einordnen, die in der Antike immer auch als wesentlicher Anreiz von Lektüre wahrgenommen wurde.⁶⁰⁶ Als positive Emotion regt sie den Leser dazu an, in seiner Lektüre fortzufahren, und lässt ihn ungeduldig das erwarten, was noch kommen wird. Im siebten Buch kann dieser Punkt vor allem für die Unterwerfung des Vercingetorix, die nicht zuletzt durch die Assoziation mit em Triumph als teleologischer Schlusspunkt der Erzählung erwartet werden kann, plausibilisiert werden, wenn nicht sogar, wie das offene Ende nahelegt, über den Text hinaus auf die Rückkehr Caesars und die im Triumph gezeigten Beutestücke und Personen verweisen: allen voran Vercingetorix, dessen Name sich nicht mehr mit individuellen Vorstellungen, sondern mit den Einzelheiten aus Caesars Narrativ ergänzen ließ.

⁶⁰⁴ Vgl. Krasser (1996) 37–39.

⁶⁰⁵ Vgl. Krasser (1996) 39f., zudem auch Parallelstellen bei Horaz (vgl. ebd. Anm. 67), Vitruv und Plinius d. J. (vgl. ebd. Anm. 70).

⁶⁰⁶ Vgl. Backhaus (2019) 57–74.

Zugleich muss der Affekt aber auch in seinem propagandistischen Kontext betrachtet werden.⁶⁰⁷ Wenn der Einsatz von *πάθος* und *ἐνάργεια* dazu führte, dass ein Rezipient des Textes den Ablauf und die Folgen des Kriegs im Wechselspiel zwischen evozierter Nähe und räumlicher Distanz erleben konnte, so ist das freilich weder nur Showtheater noch kathartischer Selbstzweck. Den Affekt ausschließlich auf eine solche ‚tragische‘ Wirkung zu reduzieren, hieße seinen politisch-partizipativen und konsensbildenden Charakter zu verkennen.⁶⁰⁸ Denn auch emotionale Reaktionen wie Trauer, Wut und Gelächter waren und sind nicht zuletzt starke Formen der Partizipation und Konsensbildung. Als Formen der politischen Partizipation sind in der Lage, Einfluss auf den politischen Diskurs zu nehmen, d. h. im Fall des römischen Triumphzugs die Machtposition des Imperators zu bestätigen (oder zu schwächen). Indem Caesar sich in den *commentarii* und ganz besonders im letzten Buch von *De bello Gallico* vermehrt Strategien zur Erzeugung starker Affekte bedient,⁶⁰⁹ stattet er seine Darstellung also mit einer Rezeptionsebene aus, die nicht etwa dazu diente, einer fremden Zielgruppe einen völlig unbekannten und abstrakten Sachverhalt anschaulich zu machen, sondern sich vielmehr auch in ihrer eigenen Lebenswelt manifestierte und zu genuinen Reaktionen verleitete. So hatte die Bedrohung, die von mächtigen Feinden mit berühmten Namen ausging, für ein stadtrömisches Publikum immer auch eine affektive Bedeutung, die in der Gemeinschaft des Triumphs zum Ausdruck gebracht wurde.⁶¹⁰ Caesar, der sich in der Textgestaltung ähnlicher Darstellungsstrategien bedient, scheint also eine ähnlich große und homogene Zielgruppe – nicht nur eine senatorische Oberschicht – anzusprechen und zu Partizipanten seines literarischen Triumphs zu machen.

1.3.3 *Veni, vidi, vici*: Unterwerfung und Objektifizierung durch Sprache

So anschaulich die Kämpfe und Reden im siebten Buch dargestellt werden, so nüchtern fällt interessanterweise ihr Resultat aus, und in diesem Punkt scheint sich wiederum der letzte Aspekt der Bühnenkonstruktion bemerkbar zu machen, welcher die Anführer in

607 Einen entscheidenden Einblick in diese Dimension gewährt ebenfalls Cicero, der in *Marcell.* 9 mit deutlichem Verweis auf Caesar ebendiesen funktional-propagandistischen Aspekt betont: *At vero cum aliquid clementer, mansuete, iuste, moderate, sapienter factum, in iracundia praesertim quae est inimica consilio, et in victoria quae natura insolens et superba est, audimus et legimus, quo studio incendimur; non modo in gestis rebus sed etiam in fictis ut eos saepe quos numquam vidimus diligamus!* Besonders hervorzuheben ist die Beobachtung Krassers (1996) 41, dass „jenen Aspekten [...], die in besonderer Weise dazu angetan sind, Spannung und Mitgefühl beim Leser zu erzeugen, eine erhebliche Wirkung auf das Urteil der Leser über die Protagonisten“ zugeschrieben werde. Die Charakterisierung des Vercingetorix, der in seiner Darstellung das genaue Gegenteil der hier genannten Attribute verkörpert, dürfte somit als Negativbeispiel ein Höchstmaß an Antipathie erzeugt haben.

608 Vgl. Lau (2019) 222f.

609 In diesem Sinn könnten auch Untersuchungen zu Humor und Ironie in *De bello Gallico*, wie der jüngst erschienene Essay von Corbeill (2018) einen wertvollen Beitrag zur Rezeption des Werks leisten.

610 Östenberg (2009a) 266: „Scorning and laughing are potent shapers of group formations, and in the exposure of the crimes and punishment of the defeated, the spectators joined in sentiments of superiority, both military and morally“, vgl. auch Chaniotis (2005) 212.

einem imperialen Modus, gefesselt, auf einem *ferculum* und mit einer Inschrift ihres Namens präsentierte. „Der wichtigste Satz des Bellum Gallicum besteht aus vier Wörtern“⁶¹¹ und beschreibt die Kapitulation des Vercingetorix am Schluss des gallischen Feldzugs. Ebenso wie die Ekphrasis der πῆγματα bei Flavius Josephus mit den gefangenen Anführern endet, schließt auch Caesar seine Erzählung mit einem statischen Bild der Unterwerfung ab (*Gall.* 7,89):

iubet arma tradi, principes produci. ipse in munitione pro castris consedit; eo duces producuntur. Vercingetorix deditur; arma proiciuntur.

Er befiehlt, die Waffen zu übergeben, die Anführer vorzuführen. Er selbst sitzt auf der Verschanzung vor dem Lager; dorthin werden die Anführer geführt. Vercingetorix wird ausgeliefert, die Waffen niedergelegt.

Oftmals hat man den teleologischen Charakter der Phrase *duces producuntur* hervorgehoben, die in ihrer knappen Struktur eine Endgültigkeit des Sieges impliziere.⁶¹² Derartige Satzstrukturen, in denen die ἐνάργεια zugunsten einer Kondensation vieler Ereignisse auf engem Raum zurückgeht, sind, wie schon am Beispiel der *tituli* erkennbar wurde, durchaus typisch für die Darstellung von unterworfenen oder getöteten Feinden und kommen üblicherweise dann zum Einsatz, wenn Endgültigkeit und Finalität eines Sieges unterstrichen werden sollen.⁶¹³ Vor diesem Hintergrund ist vor allem die durch den Chiasmus des ersten und letzten Satzes ausgedrückte Verbindung bemerkenswert. Zusammen mit der asyndetischen Struktur der Teilsätze unterstreicht er die Rapidität, mit der die analoge Handlung *eo duces producuntur* auf die Forderung *iubet arma tradi, principes produci* folgt, sodass Ursache und Wirkung in ein unmittelbares Verhältnis gestellt werden. Der Wechsel ins Passiv lässt sich dagegen als eine formale Methode verstehen, um die Unterlegenheit der Besiegten vorzuführen, und impliziert zugleich eine Entmachtung, indem Vercingetorix, der, wie wir gesehen haben, in der Handlung des siebten Buches neben Caesar der wichtigste Akteur war, jetzt nur noch als Name auf einer Inschrift zusammen mit den eroberten Waffen aufgeführt wird.⁶¹⁴ Man könnte sogar noch weiter gehen und sagen, dass die unpersönliche Passivkonstruktion nicht nur die Rollen von Caesar als ‚aktivem‘ Sieger und den gallischen *duces* als ‚passiven‘

⁶¹¹ Will (2008) 70.

⁶¹² Torigian (1998) 59: „The juxtaposition of two words [...] is striking in its simplicity. The phrase thus constructed sounds a coda simultaneously boastful and playful, implying that the duces of Gaul had arrived at their natural τέλος, both strategically and linguistically, and that there would be no more leaders to reckon with in Gaul.“, vgl. Batstone (2018) 56.

⁶¹³ Am deutlichsten wiederzuerkennen in Caesars berühmter Sentenz *veni, vidi, vici*, die sich nach Suet. *Iul.* 37,2 sowohl als Ausdruck der *celeritas* des Sieges als auch seiner Abgeschlossenheit (*confecti*) verstehen lässt: *Pontico triumpho [...] praetulit titulum VENI VIDI VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam.*

⁶¹⁴ Ähnlich zu beobachten in *R. gest. Div. Aug.* 4: eine der wenigen Stellen, an denen die sonst sehr selbstbewusst in der 1. Person verfasste Diktion ins Passiv wechselt: *In triumphis meis ducti sunt ante currum meum reges aut regum liberi novem.*

Besiegten ausdifferenziert, sondern sie abschließend ‚objektifiziert‘ und im Text als Kriegsbeute vorführt. Dass diese Vorstellung, so befremdlich sie zunächst auch sein mag, kein ungewöhnlicher Rezeptionsmodus des Triumphs war, geht einmal mehr aus Plutarchs Beschreibung des Perseus im Triumphzug des Aemilius Paullus hervor: ὁ δειλῆος [...] ἐγεγόνει μέρος τῶν αὐτοῦ λαφύρων. Durch seine Feigheit habe er es nicht geschafft, sich der Gefangennahme durch Tod zu entziehen und sei selbst „zum Teil der Kriegsbeute geworden“ und die Sympathien des Publikums gelten, wie in Kapitel III.2.1 gezeigt wurde, nicht ihm, sondern den zwei Kindern, die vor ihm geführt werden.⁶¹⁵ Vor diesem Hintergrund scheint es mir signifikant zu sein, dass Caesar in scharfem Kontrast zur Darstellung der Handlung des siebten Buchs (insbesondere der vorausgehenden Schlacht bei Alesia) gerade an diesem Punkt auf jegliche Emotionalisierung in seiner Darstellung verzichtet. Er lässt den Besiegten zwar kurz zu Wort kommen, scheint aber durch die kurze und prägnante Syntax sowie die Form der indirekten Rede⁶¹⁶ eine größere narrative Distanz zu wahren, während spätere Historiographen wie Florus, der Vercingetorix die Waffen freiwillig mit den anerkennenden Worten *fortem virum, vir fortissime, vicisti* überreichen lässt (Flor. *epit.* 1,45,26), oder Cassius Dio, der in 40,41 explizit schreibt, dass alle anwesenden Zuschauer bis auf Caesar beim Anblick des geschlagenen Anführers von Jammer (οἶκτος) erfüllt waren, gerade an dieser Stelle bemüht sind, die Beschreibung der Szene mit πάθος und ἐνάργεια anzureichern.

Caesar dagegen nimmt eine scharfe Trennung zwischen dem erzählten Leid und der Darstellung der besiegten Anführer vor und legt nahe, dass die Erzählung mit dem Sieg über Vercingetorix vorbei und die Unruhen in Gallien (*quieta Gallia*) endgültig beigelegt seien. Der rapide Wechsel zu einer Darstellungsweise, der mehr an Strukturen des *imperium* als des *spectaculum* erinnern, scheint dabei die Endgültigkeit jener Aussage zu unterstützen und über das Caesar – nicht nur in diesem Zusammenhang – häufig unterstellte „ausgeprägte Bemühen um Sachlichkeit, die man ‚präventiv‘ nennen mag“⁶¹⁷ hinauszugehen. Eine vergleichbare Perspektive scheint in der Beschreibung des Flavius Josephus vorzuliegen, in der bei der Schilderung der am Schluss präsentierten Anführer vor allem die Endgültigkeit und Finalität ihrer Unterwerfung (ὅν τρόπον ἐλήφθη) hervorgehoben und der zuvor detailreich geschilderten Ekphrasis gegenübergestellt werden.⁶¹⁸ Östenberg (2009a) verweist darauf, dass auch andere Beispiele, wie die gefangene Kleopatra, die ἐν τῷ τοῦ θανάτου μιμήματι⁶¹⁹ gezeigt wurde, einen starken Fokus auf den Moment der endgültigen Unterwerfung aufweisen und dass dieser im Tri-

615 Vgl. Plut. *Aem.* 33,4. Das Unglück des Königs wird dagegen nur von seinen Vertrauten beklagt, vgl. ebd. 34,1.

616 Vercingetorix' letzte Rede in *Gall.* 7,89 wird nur noch indirekt wiedergegeben: *Postero die Vercingetorix concilio convocato id bellum suscepisse se non suarum necessitatum, sed communis libertatis causa demonstrat, et quoniam sit fortunae cedendum, ad utramque rem se illis offerre, seu morte sua Romanis satisfacere seu vivum tradere velint.*

617 Mensching (1988) 132.

618 Vgl. Östenberg (2009a) 157.

619 Vgl. Östenberg (2009a) 143 f.

umphzug aufwändig in Szene gesetzt wurde. Es handelte sich gewissermaßen um einen Topos, der bei der triumphalen Repräsentation von Anführern etabliert war und erwartet werden konnte. Caesar löst dieses Motiv am Ende des siebten Buchs ein und erfüllt somit ein Motiv, das von Anfang an, durch die Charakterisierung des Vercingetorix als *rex* und ὑβριστής, sowie die Charakterisierung seiner Grausamkeit, aber auch seiner Qualitäten als Anführer und militärischer Strategie angelegt ist. Lässt man das von Hirtius verfasste achte Buch außer Acht, so stellen der Moment, in dem Vercingetorix unterworfen wird, und der darauffolgende Ausblick auf die *supplicatio* das Ende von *De bello Gallico* dar. Möchte man in der Struktur der *pompa triumphalis* weitergehen, so können nur noch zwei Dinge folgen: die Beutestücke, die nach einem Sieg dieser Größe erwartet wurden, sowie der mit seinem Heer in die Stadt zurückkehrende Triumphator.⁶²⁰

1.4 Fazit

Die Ergebnisse des Kapitels zeigen exemplarisch, wie Caesar nicht nur in der Auswahl der Gegenstände, die er im Text präsentiert, sondern auch in der narrativen Gestaltung seines Feldzugs auf Darstellungsmuster zurückgreift, die in der *pompa triumphalis* eingesetzt wurden und wahrscheinlich – was schriftliche Dokumentationen und Beschreibungen von Triumphzügen betrifft – bestimmte Formen der Rezeption auslösten bzw. voraussetzten. Diese Beobachtung muss vor dem Hintergrund, dass der Triumph, ebenso wie alle anderen konzeptuellen Metaphern, letztlich immer als Teil eines größeren Konzeptsystems zu verstehen ist, nicht zwingend eine konsequente Orientierung Caesars an Strukturen und Wahrnehmungsgewohnheiten des römischen Triumphzugs bedeuten oder sogar im Widerspruch zu strukturellen Einflüssen aus anderen Bereichen wie der Militärkartographie oder der Landvermessungstechnik stehen.⁶²¹ Vielmehr lassen sich auf der Basis einer konzeptuellen Perspektive auf den Triumph sowie einem performativen Zugriff auf literarische Texte Berührungspunkte feststellen, in denen Kohärenz zwischen Text und Ritual hergestellt wird und die bestimmte Wahrnehmungs- und Interaktionsmuster auf Rezipientenseite auslösen können. Dies zeigt sich, wie deutlich wurde, umso mehr, wenn man nicht nur die eroberten Beutestücke betrachtet – eine Vergleichsgrundlage, die zwar ansatzweise Parallelen herstellen kann, den weitreichenden Interaktionen von Caesars Text mit triumphalen Konzepten allerdings kaum gerecht wird –, sondern primär die Art der Darstellung berücksichtigt.

⁶²⁰ Da diese beiden Elemente, wie Riggsby (2006) gezeigt hat, im Text weitgehend ausgeblendet werden, lässt sich vor dem Hintergrund, dass nun andere Bestandteile des Triumphs durchaus gezeigt wurden, auch seine These, der Triumph sei in *De bello Gallico* in einer eher proleptischen Funktion angelegt, aufgreifen, ebd. 205: „[...] although the war is not at an end, the audience gets some hint of the triumph to come“.

⁶²¹ Vgl. Riggsby (2006) 195–205, der zwischen einer *triumphal tradition* und einer *battle narrative tradition* unterscheidet.

Auf dieser Grundlage lassen in *De bello Gallico* auf verschiedenen Ebenen Partizipationsangebote erkennen, die den Rezipienten interpretativ (durch Angebote zur Benennung, Katalogisierung und Systematisierung), integrativ (durch den fortwährenden Rekurs auf gemeinsame Wertehorizonte) oder imaginativ (durch die Erzeugung von Affekten unter Verwendung von Techniken wie *πάθος* und *ἐνάργεια*) an Caesars Feldzug und seinen Siegen beteiligen. Auch wenn im Einzelnen gewiss nicht jedes am Text gezeigte Darstellungsmerkmal genuin und ausschließlich mit Elementen der Triumphpraxis in Verbindung zu setzen ist, lässt die gemeinsame Verwendung dieser Strukturen m. E. auf eine metaphorische Strukturierung des Texts durch den Triumph als einem verselbstständigten und konventionalisierten Modell des Denkens und Handelns schließen, sodass der Text, wenn er auch selbst keinen Triumphzug erwähnte, mit einiger Sicherheit von einem großen Teil der Bevölkerung wie ein solcher rezipiert und verstanden werden konnte.

2 Die *Naturalis Historia* des Plinius: Der Text als Ort imperialer Ressourcen

Die in flavischer Zeit veröffentlichte *Naturalis Historia* des Plinius stellt mit ihren 37 nach unterschiedlichen Inhalten gegliederten Büchern wohl das umfangreichste enzyklopädische Werk dar, das aus der Antike erhalten ist. Durch ihren beachtlichen Umfang, ihre systematische Gliederung und ihrer aus heutiger Sicht nahezu wissenschaftlichen Methodik durch das Einfügen von inhaltlichen Registern und ‚Quellenangaben‘ mit Verweisen auf die zugrunde liegenden Autoren scheint die *Naturalis Historia*, die sich sogar selbst im Proöm als einen auf partielle Lektüre intendierten Text kennzeichnet,⁶²² auf den ersten Blick einer literaturwissenschaftlichen Lesart zu widerstreben. Diese Form der Rezeption hat auch lange Zeit die Auseinandersetzung der Forschung mit der *Naturalis Historia* bestimmt, die zunächst als Nachschlagewerk für bestimmte Fragestellungen und weniger als zusammenhängender literarischer Text rezipiert worden ist.⁶²³ Auch die heterogene Zusammenstellung der Inhalte und die z. T. sehr widersprüchlichen Positionierungen des Plinius machen es schwierig, den Text unter einer gemeinsamen Leitlinie zu betrachten,⁶²⁴ sodass sich erst spät zu Beginn der 90er Jahre die entscheidende Wende vollzogen hat und man unter dem Grundsatz, dass es der *Naturalis Historia* kaum gerecht werde, sie als eine bloße Anhäufung von Bildungswissen ohne jeglichen literarischen Anspruch zu betrachten,⁶²⁵ begann, sie zunehmend unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu analy-

622 Plin. *Nat. Hist. praef.* 33.

623 So handle es sich, wie Carey (2003) 1 treffend formuliert, um einen Text „which is frequently consulted, yet rarely read“.

624 Dies zeigt sich bereits in der Schwierigkeit, Plinius mit bestimmten naturwissenschaftlich-philosophischen Strömungen in Verbindung zu bringen, vgl. Beagon (1992) 50–54.

625 Vgl. Carey (2003) 15f., Fögen (2010) 41f.

sieren. Mit einem starken Fokus auf inhaltliche und stilistische Phänomene sowie auf Verfahren der Selbstkonstruktion ist man dazu übergegangen, nach übergreifenden Themen zu suchen, die den Text strukturieren und eine Verknüpfung zwischen den einzelnen Büchern und Themenbereichen herstellen. Programmatische Leitkonzepte, in denen es etwa um das Verhandeln von *imperium* und römischer *historia* geht, die scharfe Kontrastierung griechischer und römischer Wissenschaft, die Selbstpositionierung des Plinius in Bezug auf das flavische Kaiserhaus oder im Horizont einer immer wieder durchscheinenden moralistischen Agenda⁶²⁶ gehören zu den wichtigsten Perspektiven, die im Zuge dieser neuen Auseinandersetzung mit der *Naturalis Historia* gewonnen werden konnten.

Die enge Verbindung von Literatur, Bildung und römischem Imperialismus kann einen wertvollen Zugang zu Schlüsselkategorien bieten, welche die Entwicklung vom Triumph als Strukturmodell des Krieges, wie es vorrangig in Caesars militärischen *commentarii* zu erkennen war, zu einer Metapher für wissenschaftliche und literarische Arbeit, wie sie auch im Horizont der geistigen Triumphe untersucht werden soll, nachvollziehbar machen. In diesem Zusammenhang sind bereits einige grundsätzliche Überlegungen angestellt worden. So spricht bereits Naas (2002) von einem „modèle triomphal“, und Krasser (2008) schlägt vor, den Text „nachgerade als ein[en] enzyklopädisch[en] Triumphzug römischer Ressourcen“⁶²⁷ aufzufassen. Im Einzelnen ist dieser Ansatz bislang jedoch nur unter ausgewählten Gesichtspunkten realisiert worden. So bezeichnet Murphy (2004) zwar den gesamten Text der *Naturalis Historia* als „demonstration of great authorial power“⁶²⁸, untersucht diesen Aspekt aber allein aus einer ethnographischen und geographischen Perspektive⁶²⁹. Enenkel (2004) hat dagegen exemplarisch am 8. Buch (Landtiere) gezeigt, wie die Zoologie der *Naturalis Historia* von römischen Imperialismuskonzepten geprägt ist, und greift dafür auf die Modelle des Triumphzugs und der *venatio* zurück.⁶³⁰

Der systematische Zugriff auf Wissensbestände in der *Naturalis Historia* verbindet sich mit einer Perspektive auf die römische Geschichte als einer imperialen *Erfolgsgeschichte*, sodass die im Text präsentierten Objekte stets in ihrem Bezug zu Rom, d. h. vor allem im Lichte römischer Siege und Triumphe sowie ihrem kulturellen *impact* erscheinen (der bei Plinius, entgegen der optimistischen Betrachtung des römischen Imperialismus, durchaus negativ sein kann und oftmals als Anlass zur *luxuria*-Kritik dient). Vor diesem Hintergrund kann es sich lohnen, den Text als Schnittstelle der bisher vorgestellten Perspektiven zu betrachten: einmal im Hinblick auf die Konstruktion einer imperialen Perspektive, welche die im Text präsentierten Gegenstände betrifft und sie dem Rezipienten durch verschiedene Darstellungsstrategien ähnlich wie ein Triumph zugänglich macht, zum anderen in Bezug auf die Selbstinszenierung des Autors, der

⁶²⁶ Vgl. Carey (2003) 75–79, 91–101, Fögen (2010).

⁶²⁷ Krasser (2008) 131.

⁶²⁸ Murphy (2004) 18.

⁶²⁹ Vgl. Murphy (2004) 22–25, 129–164.

⁶³⁰ Vgl. Enenkel (2004) 42–44.

einzelne Elemente des Triumphzugs auf seine eigene literarische und wissenschaftliche Tätigkeit bezieht und die militärische Perspektive in einen Bildungskontext transferiert. Zunächst gilt es daher zu überprüfen, inwieweit es möglich ist, auch bei einem solchen, nicht primär auf militärisch-strategische, sondern auf Bildungsinhalte ausgerichteten Text nach triumphalen Darstellungs- und Interaktionsmodi zu fragen. In einem zweiten Schritt soll der Text danach – natürlich auszugsweise und exemplarisch – im Rahmen der bisher festgelegten Kriterien betrachtet werden, um festzustellen, in welchen Aspekten die textuelle Repräsentation der natürlichen Ressourcen bzw. der Bildungsinhalte mit triumphalen Darstellungsmustern und Interaktionsmöglichkeiten, wie wir sie bei Caesar gesehen haben, interferieren, aber auch zu überprüfen, inwieweit der Text, der nicht nur eine andere literarische Gattung bedient, sondern auch in einem anderen zeitlichen Kontext steht, von ihnen abweicht und ggf. auf andere Weise mit dem Modell des Triumphzugs interagiert.

2.1 Das Summarium – eine wissenschaftliche Siegesinschrift?

Das universalistische Weltkonzept, das ein zentrales Element der Inszenierung von Triumph darstellt und auch bei Caesar zu beobachten war, wird in der *Naturalis Historia* konsequent fortgeführt. Exemplarisch für dieses Leitprinzip des enzyklopädischen Textes lassen sich natürlich zahllose Stellen anführen, in denen ähnliche Prinzipien und Perspektiven der Weltstrukturierung zum Einsatz kommen wie in *De bello Gallico*, und insbesondere die geographischen Bücher laden zum systematischen Vergleich mit Caesar ein.⁶³¹ Aufbauend auf diesem gemeinsamen Strukturelement der Texte möchte ich mich im folgenden Abschnitt jedoch einem eher unbeachteten Teil der *Naturalis Historia* zuwenden: dem Summarium des ersten Buchs, welches insbesondere im Horizont der Praefatio betrachtet werden soll. Diese Besonderheit der *Naturalis Historia* ist zwar, wie Plinius selbst mit dem Verweis auf seinen Vorgänger Valerius Soranus einräumt, keine völlig neue Erfindung, sondern bereits in der hellenistischen Fachliteratur zur gängigen Praxis geworden,⁶³² der hohe Umfang des Summariums verbunden mit dem hohen Anspruch der *Naturalis Historia*, die Natur bzw. die Welt selbst abzubilden, macht diesen Teil jedoch zu einem wesentlichen Faktor von Plinius' textueller Selbstinszenierung. Mit der Ankündigung in *praef.* 33 stellt Plinius das Summarium zunächst in den Horizont der *utilitas*, indem er seinem unmittelbaren Adressaten, dem Kaiser Titus, einen großen Nutzen und eine hohe Zeitersparnis durch den Gebrauch des Summariums verspricht. Da dieser, wie Plinius selbst anmerkt, für eine vollständige Lektüre zu beschäftigt sei, habe Plinius die Inhalte der Bücher (*quid singulis continetur libris*) an die Praefatio angehängt (*subiunxi*). Diese Angaben sollen die Fundorte

⁶³¹ Die Spannung zwischen einer großen, unerreichbaren Totalität auf der einen und ihrer Approximation durch das Aufsummieren ihrer einzelnen Teile auf der anderen Seite, stellt ein rekurrerendes Thema der *Naturalis Historia* dar; vgl. Carey (2003) 21f., 30–32.

⁶³² Vgl. Morello (2011) 147.

bestimmter Informationen auf den Papyrusrollen angeben und so einen systematischen und interaktiven Zugriff auf den Text ermöglichen.⁶³³ Auf den ersten Blick erscheint diese Verwendung weitgehend deckungsgleich mit den Vorstellungen und Anforderungen, die uns heute bei einem Inhaltsverzeichnis vertraut geworden sind. Wirft man jedoch einen näheren Blick in den Aufbau der Gliederung, zeigt sich, dass es sich trotz dieser Gemeinsamkeit zu heutigen literarischen und wissenschaftlichen Standards keineswegs um ein prototypisches Inhaltsverzeichnis handelt. Auf ein elementares Problem der Wahrnehmung des Summariums als Inhaltsverzeichnis hat Doody (2010) aufmerksam gemacht, der sich mit der Überlieferungsgeschichte des Summariums auseinandergesetzt hat, und vermutet, dass viele editionskritische Entscheidungen (vor allem auf der Ebene der Formatierung), die an ein modernes Inhaltsverzeichnis erinnern, darauf zurückgehen, dass es in der humanistischen Tradition lange Zeit als solches gebraucht worden sei.⁶³⁴ Dabei hebt Doody u. a. hervor, dass sich die Gebrauchsweise des Summariums erheblich von einem Inhaltsverzeichnis unterscheidet und dass die Möglichkeit, mithilfe des Registers an Informationen zu gelangen, stark variiere und wesentlich von der gesetzten Fragestellung abhängt.⁶³⁵

Andererseits lassen bereits die Angaben der Praefatio eine repräsentative Funktion des Summariums vermuten. Hier ist an erster Stelle Plinius' Widmung an den Kaiser Titus zu beachten, der als primärer Adressat und beurteilende Instanz aufgerufen wird. Es fällt auf, dass die Widmung schon von Beginn an als eine Kommunikation unter Gleichen inszeniert wird. Formale Elemente wie die Briefform, die sehr vertrauliche Anrede (*iucundissime imperator*) und schließlich der explizite Verweis auf einen gemeinsamen Militärdienst, gepaart mit dem Gebrauch roher Soldatensprache, dienen zur Konstituierung einer Sprechsituation, in denen beide Partner als vertraut und gleichwertig erscheinen.⁶³⁶ Plinius, der selbst neben seiner wissenschaftlichen und literarischen Arbeit als *praefectus alae* an militärischen Kampagnen teilgenommen hatte⁶³⁷ und 72–74 n. Chr. als Procurator in der Provinz *Hispania Tarraconensis* eingesetzt war⁶³⁸, verzichtet in der Praefatio allerdings auf eine umfangreiche Inszenierung strategischer Leistung und militärischer Autopsie⁶³⁹ und bedient sich stattdessen jener der Panegyrik entnommenen Strategie der Selbstinszenierung, derzufolge der Ruhm des

633 Plin. *Nat. Hist.*, *praef.* 33.

634 Vgl. Doody (2010) 92–110.

635 So seien etwa narrative Verknüpfungen, die auf der Ebene des Haupttexts gezogen würden, durch die Struktur des Summariums nicht reproduzierbar, sodass das erste Buch, entgegen Plinius' Ankündigung, dieses könne eine vollständige Lektüre ersetzen, an manchen Stellen gerade zu einer breiteren Lektüre einlade, vgl. Doody (2010) 110–131.

636 Vgl. Fögen (2009) 210 f.

637 Vgl. Healy (1999) 5–7.

638 Vgl. Healy (1999) 8–11.

639 Vgl. Healy (1999) 8–11, 42–45. Plinius' militärische Fachkenntnis spiegelt sich dagegen vor allem in den nur fragmentarisch erhaltenen Texten *Bellorum Germaniae libri xx*, einem Geschichtswerk über die Germanenkriege bis 47 n. Chr. und in seinem Fachtext über das richtige Speerwerfen als Kavallerist (*De iaculatione equestri liber unus*).

Gelobten und des Sprechers sich komplementieren, wenn nicht sogar miteinander konkurrieren.⁶⁴⁰ Daher ist es gewiss kein Zufall, dass Plinius in diesem Zusammenhang unter dem Stichwort des *imperium* neben allen amtlichen Verpflichtungen des Kaisers an erster Stelle den Triumphzug des Titus erwähnt. Auch Plinius' eigene Ankündigung, die ganze Welt im Text darzustellen (*rerum natura, hoc est vita, narratur*), lässt sich im Horizont des *imperium* verorten und scheint in ihrem hohen Anspruch den Errungenschaften des *princeps* kaum nachzustehen. Die gemeinsame Betrachtung von militärischer und wissenschaftlicher Arbeit, Natur und imperialer Aneignung, Krieg und Bildung wird so bereits zu Beginn an prominenter Stelle angekündigt und kann für die *Naturalis Historia* als programmatisch geltend gemacht werden. Für Plinius, der zum Zeitpunkt der Publikation des Texts auf eine breite militärische Karriere zurückblickte, erscheint dieser Zusammenhang alles andere als kompensatorisch. Wie Ash (2011) gezeigt hat, ist das Thema der Kriegsführung bei Plinius auf mehreren Ebenen nachzuvollziehen und als Leitlinie im gesamten Text präsent.⁶⁴¹ Liest man die *Naturalis Historia*, wie es natürlich auch schon für den Haupttext getan wurde, auf der Folie einer erfolgreichen militärischen Expansion sowie der Ideologie einer neuen Friedenszeit, die dem flavischen Triumphzug zugeschrieben wurde und der die Rahmenbedingungen für eine Reflexion über die gewonnenen Ressourcen und das gesammelte Wissen festgesetzt hatte, so liegt die Assoziation vom Summarium als einem dezidierten Ort, an dem Plinius komplementär zu den Eroberungen des Kaisers seine literarische ‚Ausbeute‘ präsentiert, nicht allzu fern. So beendet Plinius auch seine Ausführungen in *praef.* 33 damit, die *utilitas* (*quia occupationibus tuis [...] parcendum erat*), die aufwändige Gestaltung (*summaque cura [...] operam dedi*) und die weitgehende Innovativität⁶⁴² (*hoc ante me fecit in litteris nostris Valerius Soranus*) seines Summariums anzupreisen und es schließlich durch den Kaiser als autoritativen Mittelsmann mit einem performativen Überreichungsgestus den römischen Bürgern zu widmen.⁶⁴³

quia occupationibus tuis publico bono parcendum erat, quid singulis contineretur libris, huic epistulae subiunxi summaque cura, ne legendos eos haberes, operam dedi. tu per hoc et aliis praestabis ne perlegant, sed, ut quisque desiderabit aliquid, id tantum quaerat et sciat quo loco inveniatur. hoc ante me fecit in litteris nostris Valerius Soranus in libris, quos ἐποπτιδῶν inscripsit.

⁶⁴⁰ Vgl. Formisano (2015) 86–93. Ähnliche Konstellationen lassen sich in Vitruvs erster Vorrede in *De Architectura* und der *Laus Pisonis* erkennen, vgl. Kapitel V.2.3 und V.3.3.

⁶⁴¹ Ash (2011) 5 spricht von vier verschiedenen Perspektiven: „[...] the pervasive way in which it [scil. warfare] is embedded in the narrative as a chronological marker; second, the fringe benefits of warfare through technological advances and other discoveries; third, its negative impact when conducted for the wrong reasons or by the wrong people; and finally, its ubiquitous presence in Pliny's representation of the natural world (both practically and metaphorically).“

⁶⁴² Schröder (1999) 108 schließt neben dem erwähnten Valerius Soranus auch weitere Vorgänger in der lateinischen Literatur nicht aus, fügt aber hinzu: „Allerdings kann es noch nicht so selbstverständlich gewesen sein, daß der Adressat nicht hätte darauf hingewiesen werden müssen, daß er nicht alles zu lesen brauche.“

⁶⁴³ Plin. *Nat. Hist.*, *praef.* 33, übersetzt von König/Winkler (1997).

Da ich auf deine durch den Dienst am Allgemeinwohl beschränkte Arbeitszeit Rücksicht nehmen musste, habe ich Inhaltsangaben zu den einzelnen Büchern diesem Briefe angeschlossen und mich mit der größten Sorgfalt bemüht, Dir die Lektüre zu ersparen. Dadurch verschaffst Du auch anderen die Annehmlichkeit, nicht das Ganze lesen zu müssen, sondern jeder, der etwas will, braucht nur darin nachzuschlagen, um dann sofort zu wissen, wo er es finden kann. So ist vor mir in unserem Schrifttum nur Valerius Soranus in seinen ‚Geheimlehren‘ verfahren.

Das Summarium wird also wie ein Text im Miniaturformat präsentiert; nicht, weil es eine vollständige Lektüre ersetzen würde, sondern weil es dieselben Inhalte präsentiert (*quid singulis contineretur libris*) und ordnet (*quo loco inveniat*). Vor diesem Hintergrund soll auch in den Ausführungen dieses Kapitels keine isolierte Betrachtung der Praefatio und des Summariums stattfinden; vielmehr kann man das Summarium als erste unmittelbare Umsetzung jener Prinzipien verstehen, die in der Praefatio programmatisch verkündet werden.

2.1.1 Zum Aufbau des Summariums

In meinem Zugriff auf das Summarium möchte ich mich nicht auf die Untersuchung der formalen Strukturen beschränken, sondern vor dem Hintergrund der in Kapitel III.1 untersuchten Texte vor allem auf die repräsentative Wirkung eines solchen Verzeichnisses am Anfang der *Naturalis Historia* eingehen. Unter der Grundannahme eines imperialen Darstellungsmodus, bei dem Repräsentation und Performativität sich nicht ausschließen, sondern Hand in Hand gehen, verstehe ich den Text im Folgenden als eine ‚interaktive Triumphinschrift‘, in der die für den Text konstitutiven Leitaspekte von Triumph, kultureller Aneignung und Bildung konnotativ eingeschrieben sind. Als Vergleichsgrundlage möchte ich an dieser Stelle noch einmal die spezifische Struktur bestimmter Inschriften, die im oder nach dem Triumph gezeigt wurden, ins Gedächtnis rufen. Plinius selbst gibt zwei Beispiele für solche Triumphtafeln an, die er in Buch 7 wörtlich zitiert und dem Triumphzug des Pompeius zuordnet. Die Angaben der ersten Inschrift werden von Plinius als *tituli* und *honores* bezeichnet,⁶⁴⁴ während die Liste selbst *breviarium*⁶⁴⁵ genannt wird und eine summarische Zusammenfassung der Taten des Pompeius gewähren soll. Der Text sei zusammen mit der Beute im Minerva-Heiligtum der Stadt Rom geweiht worden.⁶⁴⁶

CN · POMPEIVS MAGNVS IMPERATOR BELLO XXX ANNORVM CONFECTO FVVIS FVGATIS OCCISIS IN DEDITIONEM ACCEPTIS HOMINVM CENTIENS VICIENS SEMEL LXXXIII DEPRESSIS AVT CAPTIS NAVIBVS DCCCLVI OPPIDIS CASTELLIS MDXXXVIII IN FIDEM RECEPTIS TERRIS A MAEOTIS AD RVBRVM MARE SVBACTIS VOTVM MERITO MINERVAE.

Der Feldherr Cn. Pompeius der Große, der einen dreißigjährigen Krieg beendet, 12.183.000 Menschen zersprengt, in die Flucht geschlagen, getötet, unterworfen, 846 Schiffe versenkt oder ge-

⁶⁴⁴ Plin. *Nat. Hist.* 7,97: [...] *hos rettulit patriae titulos more sacris certaminibus vincentium* [...]; *hos ergo honores urbi tribuit in delubro Minervae, quod ex manubiis dicabat.*

⁶⁴⁵ Plin. *Nat. Hist.* 7,98: *Hoc est breviarium eius ab oriente.*

⁶⁴⁶ Plin. *Nat. Hist.* 7,97, übersetzt von König (1996).

nommen, 1538 Städte und Kastelle zur Übergabe gezwungen und die Länder vom Mäotischen See bis zum Roten Meer unterworfen hat, bringt der Minerva seinen geschuldeten Dank dar.

Der zweite Text, den Plinius interessanterweise als *praefatio* klassifiziert,⁶⁴⁷ sei dagegen im Triumphzug selbst gezeigt worden:⁶⁴⁸

CVM ORAM MARITIMAM PRAEDONIBVS LIBERASSET ET IMPERIVM MARIS POPVLO ROMANO RESTITVISSET EX ASIA PONTO ARMENIA PAPHLAGONIA CAPPADOCIA CILICIA SYRIA SCYTHIS IVDAEIS ALBANIS HIBERIA INSVLA CRETA BASTERNIS ET SVPER HAEC DE REGE MITHRIDATE ATQUE TIGRANE TRIVMPHAVIT.

Nachdem er die Meeresküste von den Räubern befreit und die Herrschaft über das Meer dem Römischen Volke zurückgewonnen hatte, triumphierte er über Asien, Pontus, Armenien, Paphlagonien, Kappadokien, Kilikien, Syrien, die Skythen, Juden, Albaner, Iberien, die Insel Kreta, die Basterner und außerdem noch über die Könige Mithridates und Tigranes.

Beide Textauszüge weisen schon prototypisch jene Strukturelemente auf, die dem Strukturmodell des *imperium* zugewiesen wurden, unterscheiden sich aber in den Inhalten, die sie fokussieren: Der erste Text enthält für die imperiale Repräsentation zentrale Kategorien wie die eingenommenen Städte, die eroberten Schiffe und die besiegten Feinde und ergänzt diese mit den jeweiligen Zahlen. Der zweite Text dagegen führt die eroberten Regionen auf und legt den Fokus auf die Eigennamen, welche einzeln und asyndetisch aufeinander folgen. Wie herausgestellt wurde, dienen solche Strukturen nicht nur der Referenz und Information, sondern signalisieren auch ihre Kontrolle und Aneignung. Die Bezeichnung der beiden Texte als *praefatio* und *breviarium* weist ihnen dagegen Funktionen zu, welche denen des ersten Buchs, der *Praefatio* und des *Summarium* nicht unähnlich sind und lassen sie geradezu programmatisch erscheinen.⁶⁴⁹

Vor diesem Hintergrund ist im Folgenden ein Blick auf die Darstellungsweise des *Summariums* zu werfen, um die Spiegelung ähnlicher Strukturen im *Summarium* zu überprüfen. Da sowohl für die Funktionalität als auch für die Wirkung des Texts die Auswahl der Edition eine entscheidende Rolle spielt,⁶⁵⁰ sollen sowohl die Teubner-Ausgabe Mayhoffs von 1906 als auch die von Rackham vorgenommene Edition in der Loeb-Ausgabe gegenübergestellt werden. Die Teubner-Ausgabe steht stellvertretend für die Formatierungsentscheidungen, bei denen das *Summarium* durch das Setzen von Zeilen und Spalten an die Struktur eines Inhaltsverzeichnisses angeglichen wird,

⁶⁴⁷ Plin. *Nat. Hist.* 798: *triumphi vero, quem duxit a. d. III. Kal. Oct. M. Pisone M. Messala cos., praefatio haec fuit: [...]*.

⁶⁴⁸ Plin. *Nat. Hist.* 798, übersetzt von König (1996).

⁶⁴⁹ In ihrer Funktion sind sich das *breviarium* und das *summarium*, das einen summarischen Überblick über die Inhalte eines Textes geben soll, sehr ähnlich, sodass beide Bezeichnungen auch beinahe als synonym zu verstehen sind, vgl. Meyer (1905). Auch die Überleitung durch *Summa summarum* in *Nat. Hist.* 799, welche unmittelbar an die Wiedergabe der zweiten Inschrift anschließt und die Eroberung Asiens als die größte Leistung des Pompeius in den Vordergrund stellt, scheint die Triumphinschrift und das (wissenschaftliche) *Summarium* in denselben Horizont zu stellen.

⁶⁵⁰ Vgl. noch etwas radikaler die Gegenüberstellung der Budé- und Loeb-Ausgabe bei Doody (2010) 106 f.

während die Ausgabe Rackhams der vor allem in älteren Übersetzungen geläufigen Praxis folgt, das Summarium blockartig und nur durch Nummerierung als Register erkennbar aufzuführen. Exemplarisch werden jeweils die ersten zehn Einträge aus den Registern zu den Büchern 1, 5 und 20 zitiert.

Tab. 6: Drei unterschiedliche Strukturtypen zum Auflisten von Inhalten im Summarium der *Naturalis Historia*.

Typ	Teubner (C. Mayhoff) 1906	Loeb (H. Rackham), 5. Aufl. 1967
1	LIBRO II CONTINENTVR An finitus sit mundus et an unus (1) de forma eius (2) de motu eius. cur mundus dicatur (3) de elementis (4) de deo (5) de siderum errantium na- tura (6) de lunae et solis defectibus. de nocte (7) de magnitudine siderum (8) quae quis invenerit in ob- servatione caelesti (9. 10)	Libro ii. continentur: (i-iii) An finitus sit mundus et an unus. de forma eius. de motu eius. cur mundus dicatur. (iv) De elementis. (v) De deo. (vi) De siderum errantium natura. (vii) de lunae et solis defectibus. de nocte. (viii- x) de magnitudine siderum. quae quis invenerit in observatione caelesti.
2	L. V CONTINENTVR Situs, gentes, maria, oppida, portus, montes, flumina, mensurae, populi qui sunt aut fuerunt Mauretaniarum (1) Numidia (2) Africae (3) Syrtium (4) Cyrenaicae (5, 6) Insularum circa Africam (7) aversorum Africae (8) Aegypti (9 – 11)	Libro v. continentur situs, gentes, maria, oppida, por- tus, montes, flumina, mensurae, populi qui sunt aut fuerunt (i-viii) Mauretaniarum, Numidia, Africae, Syr- tium, Cyrenaicae, insularum circa Africam, aversorum Africae, (ix-xi) Aegypti, [...]
3	L. XX CONTINENTVR medicinae ex iis quae in hortis seruntur. cucumere silvestri xxvi (2) elaterio xxvii (3) anguino cucumere sive erratico v (4) cucumere sativo viii (5) pepone x (6) cucurbita <i>silvestri</i> sompho i (7) colocynthide xiii (8) rapis viii (9) rapo silvestri i (10)	Libro xx. continentur medicinae ex his quae in hortis seruntur: (ii) cucumere silvestri xxvi , (iii) elaterio xxvii , (iv) anguino cucumere sive erratico v , (v) cucumere sativo ix , (vi) pepone xi , (vii) cucurbita sive sompho i , (viii) colocynthide x , (ix) rapis ix , (x) rapo silvestri i

Auch wenn die beiden Texte in ihrem Inhalt nicht zu unterscheiden sind, können sich die strukturellen Unterschiede der Formatierung, wie Doody (2010) festgehalten hat, erheblich auf das Verständnis des Texts auswirken. So ermögliche die Listenform Mayhoffs eine bessere Übersicht und einen schnelleren Zugriff auf einzelne Inhalte, während der Blocktext der Rackham-Ausgabe zwar unübersichtlicher wirkt, dafür aber einen höheren Lesefluss biete.⁶⁵¹ Ähnlichkeiten zu den Gestaltungsformen römischer Inschriften sind dagegen in beiden Fällen vorhanden. Denn während der aufzählende Stil der Loeb-Ausgabe bisher gleich in mehreren Kontexten – sei es bei den Sieges- und Ehreninschriften mit *res gestae* oder den Katalogen Caesars – zu beobachten war, war auch das tabellenartige Auflisten von Informationen, wie z. B. in den *fasti*, eine im öffentlichen Raum übliche Darstellungsform, die nicht nur nützlich und zweckmäßig war, sondern oft auch repräsentative Funktionen erfüllte.

Unabhängig von der Textausgabe lassen sich mindestens drei verschiedene Strukturtypen erkennen, nach denen das Summarium gegliedert ist. Wenngleich Plinius gelegentlich zwischen diesen wechselt und sich oft einem Buch mehrere Gliederungsprinzipien zuordnen lassen,⁶⁵² lassen sich doch rekurrierende Präferenzen erkennen, die es ermöglichen, bestimmten Inhalten eine bestimmte Form zuzuweisen. So ist Typ 1 der prädominante Modus in den Büchern 1 (Kosmologie), 7 (Anthropologie) sowie in den Büchern 8–19 über Tiere und Pflanzen, Typ 2 überwiegt vor allem in den geographischen Büchern (3–6) und dem letzten Buch über die Edelsteine⁶⁵³ und Typ 3 ist primär den Büchern über Heilmittel (20–32) vorbehalten.

Die Auflistung der Einträge nach Typ 1 markiert feste Fragestellungen und Gesichtspunkte, unter denen ein Objekt betrachtet wird. Damit kommt Typ 1 wahrscheinlich den Erwartungen an ein modernes Inhaltsverzeichnis mit knappen, aber aussagekräftigen Kapitelüberschriften am nächsten, sodass Locher (1986) die Titel sogar mit den Formulierungen aus Plinius' eigenem Exzerpierungsprozess gleichsetzt.⁶⁵⁴ Man könnte hier noch einmal zwischen der besonders häufigen Form, die jeweils mit der Präposition *de* eingeleitet wird, den Einträgen, die eine spezifische Fragestellung beinhalten (z. B. durch indirekte Fragepronomen *an*, *ubi*, *quomodo*, *quando*, etc.), und Subkategorien, die nach rekurrierenden Signalworten wie *genera*, *exempla* oder den *miracula* gegliedert sind, unterscheiden. Da diese jedoch innerhalb eines Buchs immer wieder abwechseln bzw. oft nicht einmal als separate Einträge zu identifizieren sind,

⁶⁵¹ Vgl. Doody (2010) 107.

⁶⁵² So findet etwa das Auflisten medizinischer Anwendungsmöglichkeiten auch außerhalb der Heilmittel-Bücher Anwendung, vgl. Locher (1986) 24.

⁶⁵³ Das Edelsteinbuch ist ein Sonderfall, da es sich zwar einerseits, wie auch die vorangehenden Bücher über Steine und Metalle im Wesentlichen nach Typ 1 gliedert, aber durch die alphabetische Auflistung der Edelsteinsorten in den Kapiteln 54–70 auch eine eigene, eher am listenartigen Typ 2 orientierte Struktur aufweist.

⁶⁵⁴ Vgl. Locher (1986) 27, der davon ausgeht, dass die Angaben des Summariums vor dem Haupttext entstanden sind, vermutet, dass die ‚key words‘ und ‚brief questions‘ aus dem Summarium mit den *adnotationes* aus Plinius' Arbeitsprozess zu identifizieren seien.

soll im Folgenden auf eine nähere Unterscheidung dieser Unterkategorien verzichtet werden. Bei Einträgen nach Typ 1 findet auch keine systematische Unterscheidung zwischen über- und untergeordneten Kapiteln statt. Besonders deutlich wird dies etwa im ersten Eintrag durch Rackhams Entscheidung, ggf. auch mehrere Titel unter einer gemeinsamen Ziffer zusammenzufassen. So steht am Anfang der Loeb-Ausgabe die Einteilung (i-iii) *An finitus sit mundus et an unus. de forma eius. de motu eius. cur mundus dicatur* während Mayhoff dieselben Themen separat in den drei Einträgen *An finitus sit mundus et an unus*, *de forma eius* und *de motu eius. cur mundus dicatur* auflistet. Setzt man die Einträge in dieser Form nebeneinander, würde man sie wohl kaum als separate Einträge verstehen. Über das Pronomen *eius* wird zwar eine gewisse textuelle Kohäsion zwischen den einzelnen Einträgen erzeugt, ihre Interdependenz und kausale Verknüpfungslogik bleiben dagegen im Summarium offen und lassen sich nur durch nähere Einblicke in den Haupttext feststellen.⁶⁵⁵ Nichtsdestoweniger besteht hier eine Linearität zwischen den Einträgen, die sie – anders als bei einem reinen Inhaltsverzeichnis – zu einem gewissen Grad lesbar machen: Es ist zwar möglich, auf bestimmte Informationen einzeln wie bei einem Inhaltsverzeichnis zuzugreifen, es gibt jedoch Abschnitte, bei denen zumindest partiell eine lineare Lektüre hilfreich oder sogar notwendig ist.

Dem gegenüber stehen die Einträge nach Typ 2, bei denen sich eine grundsätzlich andere Struktur erkennen lässt. Typ 2 ist den geographischen Büchern 3–6 vorbehalten. Jeder Eintrag besteht hier nur aus einem separaten Eigennamen, der eine Region innerhalb des jeweiligen Kontinents bezeichnet. Zwischen den Einträgen gibt es keinerlei textkohäsive Mittel, was die Auflistung nach Typ 2, wenn man sie sich als Fließtext vorstellt, zu einem Katalog werden lässt. Während man den Einträgen nach Typ 1 in einem gemäßigten Umfang durchaus Informationen entnehmen kann,⁶⁵⁶ werden die Einträge nach Typ 2 nur noch schlagwortartig aneinandergereiht (*Mauretaniarum, Numidiae, Africae, Syrtium, Cyrenaicae, [...]*). Eine Konkretisierung der Fragestellungen, unter denen die Einträge betrachtet werden, wird dagegen nicht im Kontext der einzelnen Einträge vorgenommen, sondern vollständig an den Anfang verlagert, sodass die

655 Die kausalen Verknüpfungen zwischen einzelnen Inhalten machen, wie Doody (2010) 120 bemerkt, eine Lektüre des Haupttexts entgegen Plinius' eigener Ankündigung, unverzichtbar: „The summarium's catalogue of contents works to obscure the links that the narrative makes between subject and subject [...]. Reading with a summarium still involves an essentially sequential understanding of how the text works, presupposing the primacy of the narrative order imposed by the author“.

656 Die Substruktur einzelner Einträge nach Typ 1 erlaubt es, bereits im Summarium auf bestimmte Attribute und Gesichtspunkte zu verweisen, unter denen die Gegenstände betrachtet werden, was natürlich bei jedem Eintrag mit einer unterschiedlich starken Intensität geschieht. So lautet der vollständige Eintrag über die Fische in Buch 32 (nach Rackham): (*v-ix*) *de ingeniis piscium; proprietates piscium mirabiles; ubi responsa dentur ex piscibus, ubi ex manu edant, ubi vocem agnoscant, ubi amari sint, ubi salsi, ubi dulces, ubi non muti; esse et locorum sympathiam et antipathiam*. Natürlich ersetzt auch eine solche Beschreibung kaum die Lektüre der jeweiligen Stellen im Haupttext. Im Gegenteil: Der Verweis auf besondere und teilweise sehr unglaubwürdige Eigenschaften der Gegenstände kann beim Leser *curiositas* erzeugen und dazu animieren, die entsprechenden Stellen im Text nachzulesen.

Bücher 3–6 alle mit derselben Einleitungsformel beginnen. Diese listet im Vorfeld alle relevanten Informationstypen auf, die in den einzelnen Kapiteln fokussiert werden und die am Ende der Bücher als Kategorien aufgezählt werden: *continentur situs, gentes, maria, oppida, portus, montes, flumina, mensurae, populi qui sunt aut fuerunt*. Die starke Fokussierung auf Ethnien, Städte, Flüsse und Gebirge erinnert freilich an die Darstellungsmuster der römischen Feldvermessung und Kartographie, die, wie wir gesehen haben, auch in triumphalen Kontexten angewendet wurden. Zum einen entspricht die Reduktion der Perspektive auf spezifische geo- und ethnographische Informationen dem deskriptiven und narrativen Modus der *commentarii*, zum anderen waren die geographischen Landmarken wesentliche Gestaltungsmerkmale der im öffentlichen Raum ausgestellten *tabulae*. Darüber hinaus führt die ununterbrochene, assoziative Reihung der Eigennamen, die durch die Auslagerung der Inhaltsangabe an den Anfang der Bücher entsteht, zu einer deutlichen Annäherung an Darstellungsstrategien des Triumphzugs, die sich, wie oben gezeigt wurde, auch auf den Triumphtafeln des Pompeius wiederfinden. In beiden Fällen entsteht durch die Verdichtung vieler Eigennamen, die in asyndetischer Verbindung aufeinanderfolgen, eine dichte semantische Struktur, die den Blick des Lesers vor allem auf das Prestige der Namen lenkt. Der breite textuelle Raum, der durch die Schrift der einzeln aufgeführten Namen auf der Inschrift oder auf dem Papyrus eingenommen wird, steht zugleich in enger Verbindung zur territorialen Größe, die mit den geographischen Namen assoziiert wird, sodass man hier auch von einer Visualisierung des repräsentierten Inhalts sprechen kann.⁶⁵⁷ Diese akkumulative Form der Aufzählung und Katalogisierung von Eigennamen kann, wie im Abschnitt über die *tituli* gezeigt wurde, insbesondere im Kontext des Triumphzugs als Repräsentations- und Aneignungsgestus verwendet werden. Mit ihm wurde sowohl die Unterwerfung als auch die kulturelle Aneignung bestimmter Orte, Ressourcen oder sogar berühmter Personen demonstriert; die Identifikation und Interpretation dieser Namen war hingegen sehr stark an das Partizipationsverhalten des Publikums geknüpft und wurde nicht von der Darstellung vorgegeben. Auch bei Plinius, der die im Summarium aufgelisteten Namen erst im Haupttext erläutert und kontextualisiert, lässt sich ein interaktiver Aspekt vermuten. Geht man von einem aktiven Leser aus, so ist es der Leser selbst, der frei auf die im Summarium aufgeführten Namen zugreifen und die Informationen an der entsprechenden Stelle nachschlagen kann.

Auch dem Typ 3, der überwiegend bei den Büchern über Heilmittel zu finden ist, ist eine katalogische Struktur zuzuweisen, die sich aber eher an der erstgenannten Pompeius-Inschrift orientiert als an der zweiten. In den Einträgen nach Typ 3 wird jeweils ein (üblicherweise griechischer) Eigenname aufgeführt, mit dem Heilpflanzen in der Antike bezeichnet wurden; anders als bei Typ 2 wird dieser aber zusätzlich durch eine Mengenangabe quantifiziert. So wird in den oben aufgeführten Einträgen zu Buch 20

⁶⁵⁷ Die Autoren Lakoff/Johnson (1998) 148 f. haben auch diesen Aspekt von Sprache unter der Metapher „Mehr Form ist mehr Inhalt“ untersucht. So würde etwa der Satz „Er rannte und rannte und rannte und rannte“ auf eine deutlich intensivere Rennaktivität hinweisen als der Satz „Er rannte“.

jeweils der Name einer Pflanze zusammen mit der Zahl an Heilmitteln, die aus ihr gewonnen werden können, aufgeführt. Diese Form der Auflistung dürfte aus heutiger Sicht von allen drei Typen die wohl ungewöhnlichste sein, zumal es sich bei den Einträgen um Heilmittel handelt, bei denen ihre Wirkung und fachgerechte Anwendung z. B. für einen medizinisch interessierten Benutzer des *Summarium* eine weitaus größere Rolle spielen sollten. Dass ein solches Gliederungsprinzip für die Heilmittel-Bücher der *Naturalis Historia*, in denen Plinius die Anwendungsmöglichkeiten der Heilmittel stets mit anführt, zwar möglich wäre, zeigt Doody (2010) anhand eines Vergleichs mit älteren Ausgaben, bei denen die Einträge in der Tat unter ihrer medizinischen Anwendung sortiert wurden, sowie der ebenfalls nach symptomatischen Kriterien gegliederten *Medicina Plinii*.⁶⁵⁸ Plinius jedoch verzichtet im *Summarium* meist auf die Angabe von Therapien und Behandlungsmöglichkeiten und liefert sie dem Leser mit dem Namen und der Ziffer in einer komprimierten Form, die durch die Quantifizierung jedes einzelnen Eintrags lediglich eine umfassendere Erörterung der Heilmittel an der entsprechenden Stelle verspricht.

Wir sehen, dass das *Summarium* der *Naturalis Historia* mehr ist als ein prototypisches Inhaltsverzeichnis, und gerade im Hinblick auf seine praktische Funktionalität weisen nicht alle Strukturelemente einen leserorientierten Nutzen auf. Vielmehr scheinen bei der Gestaltung repräsentative Modelle eine Rolle zu spielen. Dabei lassen sich einige Leitprinzipien bei der Systematisierung der Einträge beobachten. Die Struktur der Einträge ist nicht auf strenge Einheitlichkeit ausgelegt, sondern variiert je nach Art des Inhalts zwischen unterschiedlichen Klassifikationstypen, sodass i. d. R. allgemeine Einträge nach Typ 1, geographische Einträge nach Typ 2 und medizinische Einträge nach Typ 3 aufbereitet sind. Vor diesem Hintergrund lassen sich aus dem *Summarium* nicht nur die Inhalte, sondern oft auch Perspektiven erahnen, aus denen sie im Haupttext betrachtet werden. Wir können zum einen Versuche beobachten, bestimmte Assoziationsketten zwischen einzelnen Inhalten herzustellen. Darunter fällt etwa die Strategie, einzelne Inhalte in größere Horizonte einzuordnen, sodass sich bei Typ 1 etwa bestimmte Fragestellungen unter einem Oberbegriff zusammenfassen lassen, aber auch rekurrierende Perspektiven wie *genera*, *miracula* und *exempla* angeboten werden. Typ 2 und 3 scheinen dagegen mehr an triumphalen Modellen orientiert zu sein. Bei Typ 2, der mit seinem Rekurs auf Städte, Regionen und Landmarken die deutlichsten Parallelen zum Triumphzug erkennen lässt, steht allein die Benennung und Aufzählung der geographischen Regionen und Orte im Vordergrund. Die Einträge dieser Bücher sind hier so angeordnet, dass die Eigennamen dicht und ohne Unterbrechung aufeinander folgen können. Obwohl eine narrative oder grammatische Verknüpfung zwischen den Einträgen fehlt, entsteht so auch textuell durch die Aneinanderreihung der Ortsnamen der größere, abgeschlossene Raum, den die geographischen Bücher bezeichnen. Bei Typ 3 wurde dagegen eine Tendenz zur Quantifizierung beob-

658 Vgl. Doody (2010) 125–128.

achtet, indem die Heilmittel dort nicht nur benannt und gegliedert, sondern auch gezählt werden.

Insgesamt sind die Einträge also so angeordnet, dass die Inhalte weitgehend mit der Form korrespondieren. Zudem fällt die akkumulativ-reihende Struktur des Summariums auf, die insbesondere in der Anordnung der Loeb-Ausgabe zutage tritt. Die grammatische Kohäsion zwischen den einzelnen Einträgen reicht zwar aus, um eine lineare Rezeption prinzipiell zu ermöglichen, erscheint jedoch insgesamt der Semantik der Bezeichnungen und Eigennamen untergeordnet, sodass es gerade in den geographischen Büchern 3–6 kaum möglich ist, das Register als einen fortlaufenden Text wahrzunehmen. Die zwei dominanten Organisationsprinzipien der Akkumulation sind einmal die Zahlen, welche bestimmte Einträge quantitativ ergänzen, und einmal die Eigennamen, die an sich schon einen hohen repräsentativen Wert aufweisen. Beide Prinzipien haben, wie noch einmal die Beispiele aus dem Triumphzug des Pompeius gezeigt haben, im Kontext des Triumphs eine große Bedeutung. Somit lässt sich vermuten, dass das Summarium der *Naturalis Historia* eine vergleichbar repräsentative Funktion erfüllt, ähnlich wie es etwa bei den triumphalen *fasti* oder den *Res gestae* der augusteischen Zeit zu beobachten ist.⁶⁵⁹ Um diese These weiterzuverfolgen und die grundsätzliche Möglichkeit zur Übertragung dieser beiden Verfahren in einen literarisch-wissenschaftlichen Kontext wie den der *Naturalis Historia* zu diskutieren, sollen diese Organisationsmuster nun an zwei weiteren Beispielen aus dem Summarium, den abschließenden *summae* und den *auctores*, erörtert werden, in denen das (Auf-)Zählen von Gegenständen noch einmal spezifisch auf die Ressourcen des Bildungskontexts, in dem sich Plinius positioniert, angewandt wird.

2.1.2 Die Welt als Summe: Aneignung durch (Auf-)zählung

Ein definitives Urteil über die repräsentative Wirkung des Verzeichnisses ist – nicht zuletzt aufgrund der editorischen Vielfalt des Textes – kaum möglich. Jedoch verdient m. E. die mathematische Natur des Summariums, welches im wahrsten Sinne des Wortes und im Unterschied zu anderen bekannten Vertretern dieser Gattung wie die *Summaria Alexandrinorum*⁶⁶⁰, seine Inhalte zählt und aufaddiert, eine viel größere Beachtung als es bisher geschehen ist. Zahlen spielen für das Summarium der *Naturalis*

⁶⁵⁹ Die Ähnlichkeit dieser Prinzipien zu den *Res Gestae* hat auch Beagon (2013) 87 bemerkt: „Capping your competitors’ figures in terms of, for example, the numbers of enemies killed, ships captured or [...] the quantities of animals shown in the arena, gave precision to your claims of superiority [...]. The listing of names produced a cumulative sense of uncontested superiority [...]. Often, of course, the two techniques were employed side by side, as seen throughout Augustus’ *Res Gestae* and evidenced in many of the anecdotes of achievement in *Natural History* book 7.“

⁶⁶⁰ Die nur in arabischer Sprache erhaltenen *Summaria Alexandrinorum* sind eine spätantike Zusammenstellung der medizinischen Bücher Galens. Anders als das Summarium der *Naturalis Historia* bestehen die Einträge in den *Summaria Alexandrinorum* tatsächlich aus informativen Kurzfassungen des Haupttexts, sodass in der Forschung weitgehender Konsens darüber besteht, dass ihre Funktion didaktischer und mnemotechnischer Natur war; vgl. Overwien (2019) 98–107.

Historia eine überaus wichtige Rolle. Sie treten sowohl als Indizes für die einzelnen ‚Kapitel‘⁶⁶¹ als auch in quantifizierender Funktion, etwa im Zusammenhang mit bestimmten Einträgen (Typ 3) oder am Ende jedes Buchregisters als Summe (*summa*) auf. Die größte Zahl kündigt Plinius jedoch bereits in *praef.* 17 an, wenn er die Gesamtzahl der behandelten Gegenstände anführt:

xx rerum dignarum cura – quoniam, ut ait Domitius Piso, thesauros oportet esse, non libros – lectione voluminum circiter II, quorum pauca admodum studiosi attingunt propter secretum materiae, ex exquisitis auctoribus centum inclusimus xxxvi voluminibus, adiectis rebus plurimis, quas aut ignoraverant priores aut postea invenerat vita.

20.000 Dinge, die der Aufmerksamkeit wert sind, – schließlich sollte es, wie Domitius Piso sagt, Schatzkammern heißen und nicht Bücher – habe ich nach der Lektüre von 2.000 Bänden, mit denen sich die Gelehrten aufgrund der Entlegenheit ihres Inhalts bislang nur wenig befassen, und aus 100 ausgewählten Autoren in 36 Bänden eingeschlossen, und dabei sehr viele Dinge hinzugefügt, die meine Vorgänger entweder nicht kannten oder die das Leben erst später hinzugefügt hatte.

Plinius schmückt seine Schatzkammer-Metapher durch die Angabe runder Zahlenwerte großzügig aus. Zunächst lässt sich hierbei eine Bewegung vom Großen ins Kleine erkennen, die den Akt der Wissenskomprimierung auch im Text sichtbar macht: 20.000 Gegenstände, 2.000 Bücher und 100 Autoren seien auf gerade einmal 36 Bücher der *Naturalis Historia* verteilt worden. Das Zustandekommen dieser Zahlen stellt Plinius als das Ergebnis seiner eigenen wissenschaftlichen Arbeit dar: So habe Plinius aus einer noch größeren Menge eine Auswahl getroffen (*ex exquisitis auctoribus*) und dem an sich schon umfänglichen Material noch eigene Beobachtungen hinzugefügt (*adiectis rebus plurimis*). Bereits durch die enorme Zahl der gelesenen Bücher, verbunden mit einer eigenen kompilatorischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Material, wird dem Text, ganz im Sinne der *thesaurus*-Metapher, ein hoher Wert attestiert. Plinius inszeniert sich als ein hochgebildeter Römer, der sich vor allen anderen *studiosi* nicht nur durch eine imposante Lesetätigkeit auszeichnet, sondern im Gegensatz zu ihnen nicht einmal davor zurückschreckt, besonders entlegene und schwierige Themen aufzuarbeiten. Die hohe repräsentative Wirkung der Zahlen rundet dieses Bild ab. Da sie schon allzu adäquat auf volle Hunderter- und Tausenderstellen gerundet sind, wirken sie natürlich fiktiv und stilisiert.⁶⁶² Was jedoch ihre beachtliche Größe betrifft, sind sie interessanterweise kaum übertrieben und sowohl die Summe der für die Gegenstände

⁶⁶¹ Bei der Kapiteleinteilung gibt es unterschiedliche Traditionen. Die meisten Ausgaben zitieren heute die antike Kapiteleinteilung (arabische Ziffern bei Mayhoff, römische Ziffern bei Rackham), in den Editionen des 19. Jh. wurden weitere Paragraphenunterteilungen vorgenommen, die u. a. Winkler in der Tusculum-Ausgabe mitliefert, vgl. Doody (2010) 96–110.

⁶⁶² Zur repräsentativen Funktion der Zahlen in der Praefatio vgl. Klotz (1907) 326 und Ferraro (1975) 531–533, der in der Addition von Hundertern und Tausendern vielmehr eine literarische Praxis vermutet.

angegebenen Zahlen (insgesamt 31.554 *res et historiae et observationes*)⁶⁶³ als auch die Summe der *auctores* (146 römische *auctores*, 327 *externi*, insgesamt 473)⁶⁶⁴, fallen in ihrem tatsächlichen Umfang noch weitaus höher aus. Es erscheint daher äußerst wahrscheinlich, dass die Zahlen der Praefatio in der Tat, wie etwa Ferraro (1975) vermutet, einen ‚symbolischen‘ oder ‚rhetorischen‘ Wert besitzen, mit denen der Umfang der *Naturalis Historia* zu einer harmonischen Größe stilisiert wird.⁶⁶⁵

Betrachten wir die Zahlenangaben weiterhin vor der Grundthese, dass die Praefatio und das Summarium der *Naturalis Historia* nicht als separate Einheiten zu verstehen sind, sondern dass das Summarium wesentliche Elemente des in der Praefatio angekündigten Programms realisiert, lassen sich auch die am Ende jedes Buchregisters wiederkehrenden *summae* in einem ähnlichen Diskurs verstehen. Bei diesen *summae* handelt es sich – auch wenn viele der Berechnungen am Ende unvollständig sind oder nicht aufgehen –⁶⁶⁶ um Angaben, welche die Gesamtsumme der Inhalte des jeweiligen Buchs anzeigen sollen. Dies lässt sich zumindest aus dem Buch 36 ableiten, bei dem konkret zwischen einer *summa* und einer *summa omnis* unterschieden wird. Im Allgemeinen werden unter dem Eintrag *summa* die Kategorien *res*, *historiae* und *observationes* differenziert.⁶⁶⁷ Sie werden jeweils zusammen aufgeführt und mit einem gemeinsamen numerischen Wert versehen. Ihre Zahlangaben würden sich, so argumentiert Locher (1986), anders als die fiktiven Werte der Praefatio auf reale Prozesse beziehen und auf Informationen verweisen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt von Plinius’ Arbeit mit einem Notizzettelsystem messbar gewesen seien. Diese These lässt sich gewiss, wie Locher selbst eingesteht,⁶⁶⁸ nicht endgültig beweisen, wenngleich andererseits anzumerken ist, dass es bisher auch keinen überzeugenden Gegenvor-

⁶⁶³ Diese Zahl betrifft nur die Werte, die Plinius selbst im Summarium angegeben hat. Fehlende Werte wie bei den geographischen Büchern sowie mögliche Abweichungen zu den Gegenständen des Haupttexts wurden nicht berücksichtigt.

⁶⁶⁴ Vgl. Ferraro (1975) 519.

⁶⁶⁵ Ferraro (1975) 524: „La posizione giusta mi pare quella che consente di dare alla sopradetta cifra un valore puramente simbolico. Sia perché di taglio tondo, infatti, sia perché multiplo di quella successiva, sia infine per il posto che essa occupa così in cima al periodo e a notevole distanza dal verbo principale, la cifra iniziale autorizza un avvio di lettura piuttosto enfatico del periodo, in perfetta sintonia con quella che si conviene per l’inciso iperbolico accanto (*quoniam... thesauros oportet esse, non libros*)“.

⁶⁶⁶ Vgl. Locher (1986) 23.

⁶⁶⁷ Den Begriffen eine spezifische Bedeutung zuzuweisen ist nicht einfach und hat zu verschiedenen Überlegungen geführt. Bekannt geworden ist die Interpretation Lochers (1986), der *res*, *historiae* et *observationes* als Relikte von Plinius’ eigenem Arbeitsprozess mit einem Notizzettelsystem versteht, die bis zu einem gewissen Grad auch im Haupttext nachgewiesen werden könnten (vgl. ebd. 23). Zur Diskussion und Übersetzung der Begriffe vgl. Naas (2002) 179–181. Naas argumentiert, dass *res* und *observationes* als eher unzweifelhafte Kategorien zu verstehen seien, während sie den mehrdeutigen Begriff der *historiae* als exemplifizierende, nicht zwangsläufig wahre Erzählungen versteht, sodass sie als Übersetzung den Begriff der ‚Anekdote‘ vorschlägt. Zudem sei mit dem *historia*-Begriff, der schließlich auch in Angrenzung zu seiner historiographischen Bedeutung verwendet werde, auch eine programmatische Dimension verbunden, vgl. ebd. 181.

⁶⁶⁸ Vgl. Locher (1986) 27.

schlag zu Lochers These gegeben hat. Da sich die Zahlen der *summae* in der Tat vehement von denen der Praefatio unterscheiden, folge ich also weitgehend Lochers These und gehe davon aus, dass Plinius im Summarium auf Ergebnisse seiner eigenen Lektüre und Forschungsarbeit zurückgreift; jedoch möchte ich diese Überlegung nicht in Opposition zu einer womöglich ‚rhetorischen‘ Funktion dieser Zahlen verstehen.⁶⁶⁹ Denn auch, wenn man davon ausgeht, dass die Zahlen des Summariums mit den Inhalten der *Naturalis Historia* kongruieren und zu einem gewissen Grad im Text feststellbar sind, ist gleichwohl danach zu fragen, welche praktische Funktionalität unter diesen Voraussetzungen mit diesen rein quantitativen Zahlen verbunden wäre, und hier lässt sich eine zufriedenstellende Antwort kaum ohne das Einbeziehen repräsentativer Wirkungsabsichten finden.

Versteht man die *summae* als die unmittelbaren Konstituenten des übergeordneten, in der *Naturalis Historia* aufgespannten Weltkonzeptes,⁶⁷⁰ so müssen *res*, *historiae* und *observationes* als die zentralen Kategorien verstanden werden, in denen die Welt gemessen wird. Der wichtigste Begriff hierbei scheint *res* (in der Übersetzung Königs: ‚Gegenstände‘) zu sein, den Plinius als einzigen der drei Begriffe noch einmal im Einzelnen quantifiziert, wenn er in *praef.* 17 die Phrase *rerum dignarum cura* verwendet. Als *res* wird zudem alles bezeichnet, was unmittelbar aus der Natur als Schöpferin (*rerum natura*) hervorgeht, sodass die primäre Quantifizierung von *res* in einem Werk, das sich auf die *natura* in ihrer Gesamtheit bezieht, sehr naheliegend ist.⁶⁷¹ Der Begriff der *historia* weist dagegen, wie Naas (2002) erkannt hat, eine programmatische Mehrdeutigkeit auf. Er findet sich einmal im Namen von Plinius’ eigenem Werk wieder; zum anderen wird er in der Praefatio auch als gattungsbezeichnender Terminus verwendet, um – sowohl in Abgrenzung zu den kryptisch-metaphorischen Titeln griechischer Bildungsliteratur als auch zu den römischen Namen, die Plinius als ‚zu schwerfällig‘ (*grossiores*) bezeichnet – auf eine ‚ernsthafte‘ Form enzyklopädischer Literatur aufmerksam zu machen. Der Terminus wird ausschließlich für Diodors *Bibliothek* verwendet, die Plinius von allen griechischen Texten dieser Art zu favorisieren scheint (*apud Graecos desit nugari*). Für den Gebrauch von *historia* im Summarium hat sich dagegen die Bedeutung der ‚Anekdote‘ durchgesetzt, da der Begriff sich auf Inhalte beziehe, deren Wahrheitswert sich nicht eindeutig verifizieren lasse. Locher (1986) ordnet daher auch die *mirabilia* diesem Bereich zu. Der Begriff *observationes* wird in der Praefatio nicht erwähnt. An der Stelle, wo man ihn am meisten erwarten könnte (*adiectis rebus plurimis, quas aut ignoraverant priores aut postea invenerat vita*), spricht Plinius erneut von *res*, sodass man scheinbar davon ausgehen kann, dass die Begriffe zwar nicht durchgängig austauschbar sind, aber gewisse Interferenzen und Diffusionen aufweisen. Daher sollte es auch kaum möglich sein, den Kategorien bestimmte Paragraphen im Sinne einer 1:1-Zuweisung zuzuordnen. Schließlich verzichtet Plinius selbst,

⁶⁶⁹ Vgl. Locher (1986) 23. Carey (2003) 31 dagegen merkt in Bezug auf das Zettelkastensystem an: „This, after all, is the impression that Pliny presumably intended to give“.

⁶⁷⁰ Vgl. Carey (2003). Zum *mundus* bei Plinius vgl. Kapitel IV.2.2.1.

⁶⁷¹ Plin. *Nat. Hist. praef.* 13: *rerum natura, hoc est vita, narratur*.

der in jedem Buch *res, historiae et observationes* unter einem einzigen Eintrag mit einer gemeinsamen Summe aufführt, auf eine nähere Entschlüsselung dieser Kategorien. Komplementär zu den unterschiedlichen Strukturtypen, die bei den Einträgen zu beobachten waren, sind aber auch hier, insbesondere bei den *summae* der geographischen und medizinischen Bücher, leichte Variationen zu beobachten.⁶⁷²

Tab. 7: Strukturelle Variationen in der Aufbereitung der *summae*.

Typ	Text: Tusculum (R. König) 1973	Bücher
1	Summa: res et historiae et observationes [x]	2, 7 – 19, 34, 37
2	Summa: oppida et gentes [x] Summa: flumina clara [x] Summa: montium clari [x] Summa: insulae [x] Summa: quae intercidere oppida aut gentes [x] Summa: res et historiae et observationes [x]	3 – 6
3	Summa: medicinae et historiae et observationes [x]	20 – 33, 35
4	Summa: medicinae ex iis [x]: [...] Summa omnis: res et historiae et observationes [x]	36

Die geographischen Bücher führen neben den *res, historiae et observationes* auch Städte, Ethnien, Flüsse, Berge, Inseln sowie verlorene Städte und Völker an und in den Büchern über Heilmittel werden die *res* durch *medicinae* ersetzt. Einen Sonderfall stellt das Buch 36 (Steine) dar, in dem zwischen einer Summe der aus den Steinen herstellbaren Heilmittel (*Summa: medicina ex iis*) und einer Gesamtsumme (*Summa omnis: res et historiae et observationes*) unterschieden wird. Durch die Auslagerung der *medicinae* in einen eigenen Abschnitt, ist es möglich, zwischen den beiden Summen einen weiteren Katalog einzubetten, der – und auch dies ist für Plinius’ Summarium einzigartig – erstmals nicht nur die Zahl der Heilmittel, sondern auch ihre konkreten medizinischen Anwendungsmöglichkeiten preisgibt.

Die heterogene Systematik der *summae* wirft einige schwierige Fragen auf. So lässt sich kaum mit Sicherheit beantworten, warum konkrete Zahlen ausgerechnet bei den sonst so sorgfältig aufgelisteten Informationen der geographischen Bücher fehlen. Möchte man hier nicht grundlegend von einer externen Korruption ausgehen,⁶⁷³ wäre es gewiss reizvoll, dass Plinius diese Stellen bewusst offengelassen hat, um der Idee eines nicht zählbaren und somit immer noch erweiterbaren Imperiums Ausdruck zu verleihen, indem er späteren Generationen symbolisch die Möglichkeit offenlässt, diese

672 Bei allen Einträgen außer den unvollständigen *summae* der geographischen Bücher 3–6 wird bei Plinius für [x] eine natürliche Zahl eingesetzt.

673 Vgl. Klotz (1907) 325.

Informationen selbst einzutragen oder sie fortlaufend zu aktualisieren. Jedoch muss eine solche Annahme, da sonst kaum Informationen zur Entstehung des Summariums bekannt sind, natürlich spekulativ bleiben, wenngleich auch hier gilt, dass der tatsächliche organisatorische Nutzen der *summae* eher gering ausfällt, sodass repräsentative Funktionen wie diese umso mehr in Betracht gezogen werden müssen.

Ähnlich stellt sich auch die Frage, warum Plinius ausgerechnet bei den Heilmitteln, bei denen beinahe jeder Eintrag mit einer eigenen Nummer aufgeführt wird, einen besonderen Wert auf die Angaben von Mengen legt. Eine zufriedenstellende Antwort hat es meines Wissens bisher nicht gegeben, obwohl – und hier ist noch einmal auf die Selbststudie Doodys zu verweisen –⁶⁷⁴ durchaus bemerkt wurde, dass der praktische Nutzen dieser Ziffern, die lediglich die Zahl der Anwendungsmöglichkeiten aufführen, aber nicht benennen, nicht gerade hoch ausfällt. Auch hier könnte man weitere text-interne Kategorien heranziehen und erwägen, dass der medizinische Bereich im Allgemeinen für Plinius einer der Hauptaustragungsorte seines inszenierten Konflikts zwischen griechischer und römischer Wissenschaft ist und dass es bei der Registrierung dieser Bildungsgüter einer besonderen Markierung bedurfte.⁶⁷⁵ Im 29. Buch postuliert Plinius, als erster Gelehrter die griechische und römische Medizin in lateinischer Sprache dargelegt zu haben,⁶⁷⁶ wodurch auf die eigene Translationsleistung vor dem Spiegel eines hohen Innovationsanspruchs aufmerksam gemacht wird. Im Bereich der Medizin waren Texte, die der Bestimmung, Klassifikation und Anwendung von Heilpflanzen dienten, vorrangig in griechischer Sprache verfasst worden.⁶⁷⁷ Es lässt sich also vermuten, dass die Zahlen eine so starke Signalfunktion haben, um dieses für die Selbstinszenierung des Plinius so zentrale Feld im Summarium hervorzuheben, wenn

674 Vgl. Doody (2010).

675 Dies gilt umso mehr vor dem Hintergrund, dass der (Bildungs-)Konflikt zwischen Griechen und Römern auch bei den *auctores* gespiegelt wird (vgl. nächstes Kapitel) und dass die *medici* dort neben den *auctores* und den *externi* stets unter einem eigenen Eintrag aufgelistet werden. Für einen umfassenden Einblick in das Verhältnis von Plinius zur griechischen und traditionellen römischen Medizin vgl. Hahn (1991).

676 Plin. *Nat. Hist.* 29,1.

677 Zwei dieser Texte sind heute vor allem unter ihren lateinischen Titeln erhalten, da sie, ebenso wie die *Naturalis Historia*, eine lange Rezeptionsgeschichte in der Medizin des Mittelalters und der Renaissance erfahren haben: einmal die meist als *Historia Plantarum* bezeichnete botanische Sammlung des Theophrastos von Eresos, ein Text der für die Angaben der *Naturalis Historia* eine sehr große Rolle gespielt hat und den Plinius in seinen Verzeichnissen zu den Heilpflanzen stets an erster Stelle aufführt. Der andere Text, die sog. *materia medica* des griechischen Arztes Dioskurides, erschien beinahe zeitgleich mit der *Naturalis Historia* und lieferte eine umfangreiche Auflistung an Heilkräutern, die nach ihrer medizinischen Anwendung sortiert waren und zugleich durch eigene Erfahrungen des praktizierenden Arztes untermauert wurden. Trotz ihres katalogischen Aufbaus und in vielerlei Hinsicht ähnlichen Kapitelstruktur bleibt die Einbettung der Heilpflanzen in ein ausgelagertes Summarium zunächst ein spezifisches Charakteristikum des plinianischen Summariums. Zudem lässt sich gerade bei der *materia medica* bereits eine Hinwendung zu anwendungs- und symptombezogenen Organisationsprinzipien beobachten, während keiner der Texte den Heilkräutern eine Gesamtzahl ihrer Anwendungen zuweist, wie es im Summarium des Plinius geschieht, vgl. Doody (2010) 127.

nicht sogar bereits an diesem Ort seine Aneignung zu demonstrieren.⁶⁷⁸ Die Beispiele legen also die Vermutung nahe, dass die Zahlen der *summae*, unabhängig davon, ob sie als zählbare Kategorien der Realität entsprechen oder nicht, eine repräsentative Funktion erfüllen. Um diesen Gedanken weiterzuführen, ist ein Blick auf die Funktionalität römischer Ziffern bzw. der Kulturtechnik des Zählens in Kontexten imperialer Repräsentation zu werfen.

Zahlen sind elementare Mittel, um die Welt zu beschreiben. Eine sehr effiziente Methode, um mit ihnen umzugehen, führt Plinius auch im Haupttext der *Naturalis Historia* vor, indem er z. B. in Buch 2 sämtliche Abstände zwischen Städten, Flüssen und Meeren auflistet, um durch die dazwischen liegenden Entfernungen auf den gesamten Erdumfang zu schließen.⁶⁷⁹ Dieses Verfahren der Akkumulation, d. h. das grundlegende Prinzip, dass kleinere Dinge in ihrer Summe zu einer Gesamtheit aufaddiert werden können, haben wir auch im Zusammenhang mit dem Triumphzug an mehreren Stellen beobachtet. So wurde bereits auf die Bedeutung von Aufzählungen auf bestimmten Inschriftenarten verwiesen, die mit dem Triumph in enger Verbindung standen: Gezählt wurden auf diesen etwa getötete Feinde wie auf den *tabulae* der Helvetier aus Caesars *commentarii* (*quarum omnium rerum summa erat capitum Helvetiorum milia ducenta sexaginta tria, Tulingorum milia xxxvi, Latobicorum xiiii, Rauracorum xxiii, Boiorum xxxii*), eroberte Städte und Schiffe wie auf dem *breviarium* des Pompeius oder die Kriegsbeute, die durch *tituli* meist mit genauen Gewichtsangaben (bei Gold und Silber) untermauert wurde.⁶⁸⁰ Bei späteren Schriftstellern war es dagegen oft üblich, den Beuteertrag in konkrete Geldwerte umzurechnen und mit einer hohen Gesamtsumme anzugeben.⁶⁸¹ Die errungene Beute mit beeindruckenden Zahlen zu untermauern, war also ein wichtiger Schritt, um seine Bedeutung in der römischen Geschichte zu hervorzuheben. Dass der Triumphator seine Angaben hier wesentlich verfälschte, erscheint unwahrscheinlich. Ganz anders sieht es allerdings bei der literarischen Repräsentation der Triumphe aus. Hier weist etwa Itgenshorst (2005) darauf hin, dass der Triumph des Aemilius Paullus bei Livius, Diodor und Plutarch nachträglich durch stilisierte Zahlen-

678 Es scheint mir hierfür bezeichnend zu sein, dass die nach Typ 3 aufgelisteten Gegenstände meist unter ihrem griechischen Namen aufgeführt werden. Gewiss waren viele der primär durch die Tradition griechischer Medizin geprägten Arzneien kaum ohne ihre griechische Bezeichnung zu denken; sie aber in einem lateinischen Text unter ihrem griechischen Namen zu systematisieren und sie gewissermaßen auch Seite an Seite mit den selteneren römischen Namen zu stellen, lässt sich hier als eine Strategie verstehen, um ihre Übertragung und Aneignung in einen römischen Kontext sichtbar zu machen. Dazu ist auch Naas' (2002) Beobachtung zu berücksichtigen, die Plinius' Aussage in 28,2, er wolle bei den Heilmitteln insbesondere auch ‚fremde‘ und ‚barbarische‘ Methoden erörtern (*Quin immo externa quoque et barbaros etiam ritus indagabimus*), mit seiner Ankündigung in *praef.* 13, auch ‚fremde‘ und ‚barbarische‘ Namen (*vocabulis*) zu verwenden, in Verbindung bringt, vgl. ebd. 183 f.

679 Plin. *Nat. Hist.* 2,245.

680 Vgl. Östenberg (2009a) 68–71.

681 Vgl. Östenberg (2009a) 71–79.

werte, die den Beutestücken hinzugefügt wurden, „ins Unwahrscheinliche, ja Unmögliche“ übertrieben worden sei.⁶⁸²

Das im Triumphzug angewendete Verfahren, Totalität durch das sukzessive Aufzählen von Einzelteilen zu konstruieren, stellt auch über das Summarium hinaus ein wichtiges Gliederungsprinzip des Texts dar. In der neueren Pliniusforschung wurde oftmals bemerkt, dass die Konstruktion von Totalität in der *Naturalis Historia* ein übergeordnetes Strukturprinzip darstellt und dass viele Strukturen des Texts auf dieses Grundprinzip zurückzuführen sind. Hier sind u. a. Naas (2002, 2011), Doody (2011) und insbesondere Carey (2003), die den Text durchgängig mit dieser Prämisse untersucht hat,⁶⁸³ zu nennen. Naas (2011) hat außerdem darauf aufmerksam gemacht, dass das Aufzählen nicht nur im Summarium, sondern z. B. auch in den geographischen Büchern in der Form von Aufzählungen und Namenskatalogen zu finden sei.⁶⁸⁴

Gewiss ist das Konzept, die Welt als Summe ihrer Teile darzustellen, aber weder allein auf den Triumph noch auf die enzyklopädische Ausrichtung der *Naturalis Historia* zurückzuführen; man kann sich daher unbedingt Naas (2002) anschließen, die das Verfahren der Akkumulation allgemein als „la manière d’appréhender le monde, qui, loin d’être propre à Pline, s’est développée en parallèle à la formation de l’Empire par la conquête“⁶⁸⁵ bezeichnet. Es handelt sich vielmehr um ein Grundkonzept der römischen Kultur, das sich gleichzeitig in gängigen Verfahren der Bildungskultur spiegelte, darüber hinaus aber auch als eine allgemeine und grundlegende Kulturtechnik in weiteren verschiedenen Bereichen des römischen Lebens zu finden war.⁶⁸⁶ Die Vorstellung, dass Summen nicht etwa das Ergebnis einer abstrakten Addition waren, sondern noch bis zu ihrem elementarsten Glied wahrnehmbar und visualisierbar waren, verlieh den römischen Zahlen eine hohe symbolische Wirkungskraft und machte sie zu einem effektiven und leicht verständlichen Code, um die Größe und Abgeschlossenheit Mengen wahrnehmbar zu machen.⁶⁸⁷ Selbst die einzelnen Triumphwagen (*fercula*), auf denen

⁶⁸² Itgenshorst (2005) 213f. bringt diese Beobachtung bei den kaiserzeitlichen Autoren zu Recht mit der allgemeinen Tendenz, die Triumphzüge literarisch auszugestalten, wie sie auch bei Flavius Josephus zu beobachten ist, in Verbindung, erkennt aber auch die hellenistischen Vorbilder an, wenn sie auf Athenaios verweist (vgl. ebd. 214).

⁶⁸³ Vgl. insbesondere Carey (2003) 30–40, 75–101.

⁶⁸⁴ Vgl. Naas (2011) 204–208.

⁶⁸⁵ Naas (2002) 204.

⁶⁸⁶ Die zentrale Bedeutung des Summierens lässt sich bis zum antiken Abakus zurückverfolgen. Dieses Gerät war die erste mechanische Rechenmaschine und in der Antike das übliche Handwerkzeug zum Ausführen jeder Art von Rechnungen. Es handelte sich um ein Brett, auf das i. d. R. einfache Gegenstände wie Steine oder Münzen aufgespannt waren. Mit dem Abakus war es im Prinzip möglich, alle vier Grundrechenarten, Addition, Subtraktion, Multiplikation und Division durchzuführen; diese wurden jedoch alle wiederum auf die Addition zurückgeführt. So beruhte z. B. das römische System der Bruchrechnung auf der Summierung von bestimmten Stammbrüchen, aus denen der gesuchte Wert annäherungsweise zusammengesetzt wurde, vgl. Herrmann (2020) 435–439.

⁶⁸⁷ Dieses Grundprinzip spiegelt sich nicht zuletzt darin, dass die römischen Ziffern selbst grundsätzlich aus ikonischen Elementen bestanden, welche ihren additiven Charakter veranschaulichten (1: I, 2: II, 3: III,

die Beutestücke und Gefangenen einzeln präsentiert wurden, bedienten sich im Wesentlichen dieser akkumulativen Strategie, indem sie niemals die Gesamtheit einer Eroberung abbildeten, sondern die Gesamtheit in kleineren Einheiten vor den Augen des Publikums sukzessive auftreten ließen.⁶⁸⁸

Ein weiteres elementares Darstellungsprinzip des Triumphs scheint sich also in den Zahlenangaben der *Naturalis Historia* abzubilden. Plinius greift auf dieselben elementaren Strategien zurück wie ein Triumphator, um seine hohe wissenschaftliche Arbeit als Summen darzustellen und sie so messbar zu machen. Indem er dieses Prinzip, das in der Praefatio angelegt ist, schließlich auch als wiederkehrendes Element seines Summariums einsetzt, erscheinen auch die Zahlen der *summae* weniger als absolute Größen, die man zu einer exakten Summe aufaddieren kann, sondern verweisen auf einen hohen Forschungsaufwand, der mit den Inhalten der einzelnen Bücher verbunden ist und der anhand ihrer einzelnen Einträge überprüft werden kann. Ähnlich wie im Triumphzug können die Zahlen dabei sowohl eine Abgeschlossenheit als auch eine Legitimität der gezeigten Ressourcen symbolisieren. Die *summae* der einzelnen Bücher markieren die Ausbeute zu jedem Thema und führen wie Siegesinschriften am Ende jedes Buches die Eroberungen von Plinius' wissenschaftlichem Eroberungsfeldzug auf.

2.1.3 Die *auctores* – Sieger oder Beute des enzyklopädischen Feldzugs?

Nach der *summa* werden, wie Plinius bereits deutlich in der Praefatio ankündigt (*auctorum nomina praetextui*)⁶⁸⁹, auch alle gelesenen und exzerpierten Autoren erwähnt. Die Ideen von Autorschaft, Plagiarismus und einer gewissen moralischen Grundverpflichtung zu einer vollständigen Nennung der zitierten Personen, die in der Praefatio als wesentliche Motivation für die Integration der *auctores* angeführt werden,⁶⁹⁰ sind kein völliges Novum der *Naturalis Historia*, sondern waren zur Entstehungszeit des Textes durchaus zu einer gängigen Praxis der antiken Literatur geworden und wurden zunehmend in die römische Alltagswelt integriert. Autorenverzeichnisse waren bereits im Literaturbetrieb des Hellenismus zu einer wichtigen Textform aufgestiegen, und das antike Bibliothekswesen hatte in seiner Blütezeit eine ganze Reihe neuer Formen der Archivierung und Verwaltung von Literatur hervorgebracht. Bereits die Vorläufer der Bibliothekskataloge im griechischen Raum wie die in der Bibliothek des Aristoteles eingesetzten συλλαβοί sollen in ihren Angaben bereits über die Angabe der Namen hinausgegangen sein.⁶⁹¹ Mit der Einrichtung großer zentraler Bibliotheken wie der berühmten Bibliothek von Alexandria wurden dann auch die Bibliothekssysteme immer umfassender und raffinierter. Auch wenn keine vollständigen Kataloge mehr enthalten sind, lassen vergleichbare

4: iv, aber auch iii) und erst in bestimmten Größen zu selbstständigen Einheiten wie Fünfern oder Zehnern wurden.

⁶⁸⁸ Vgl. Östenberg (2009a) 283–292.

⁶⁸⁹ Plin. *Nat. Hist. praef.* 21.

⁶⁹⁰ Plin. *Nat. Hist. praef.* 21: *est enim benignum, ut arbitror, et plenum ingenui pudoris fateri per quos profeceris, non ut plerique ex iis, quos attigi, fecerunt.*

⁶⁹¹ Vgl. Biermanns (2018) 29f.

Textsorten errahnen, mit welcher Ausführlichkeit und geradezu wissenschaftlichen Präzision diese geführt wurden. So listeten etwa die *Πίνακες* des Kallimachos, die aus einer umfassenden Bibliographie verschiedener kanonischer Autoren bestanden, nicht nur ihre Namen und Werke auf, sondern teilten sie auch in Klassen ein, sortierten sie innerhalb dieser Klassen neu, ergänzten sie ggf. mit bibliographischen Daten und gaben die ersten Worte der Texte sowie deren Umfang, gerechnet an der Zahl der Verse genauestens an.⁶⁹² Das Sortieren von Literatur nach griechischen und römischen Autoren wurde dagegen zu einem Charakteristikum des römischen Bibliothekswesens. Die Architekturform der Doppelbibliothek ging wohl auf die Einrichtung öffentlicher Bibliotheken in der Stadt Rom zurück. Caesar soll diese Praxis mit der Planung seines eigenen Bibliotheksprojekts erstmals in Erwägung gezogen haben, umgesetzt wurde sie jedoch erstmals nach seinem Tod durch Asinius Pollio.⁶⁹³ Weitere Doppelbibliotheken sind auch bei der Bibliothek des Augustus in der Nähe des Apollo-Tempels auf dem Palatin⁶⁹⁴ und später bei der großen Bibliotheksanlage auf dem Trajansforum⁶⁹⁵ zu beobachten. Natürlich sind diese Systeme nicht vollständig mit Plinius' *Summarium* vergleichbar. Sie zeigen aber, dass sich zu der Zeit, in der die *Naturalis Historia* verfasst wurde und die Literatur- und Bibliothekskultur bereits ein fester Bestandteil des römischen Stadtbilds geworden war, sehr umfangreiche und komplexe Formen entwickelt hatten, um mit Autorschaft umzugehen. Darüber hinaus finden sich vergleichbare Ansätze und Argumentationsmuster auch in früheren Fachtexten wie bei Vitruv, der in der Vorrede seines 7. Buchs ein ähnliches Plädoyer wie Plinius hält und mit einer Auflistung der zitierten Autoren fortfährt.⁶⁹⁶ Interessant ist, dass Plinius seine Autorenverzeichnisse gleich zu Beginn zusätzlich mit einer agonalen Perspektive verknüpft (*praef.* 20–21):

proinde occupantibus locum faveo, ego vero et posteris, quos scio nobiscum decertaturos, sicut ipsi fecimus cum prioribus. argumentum huius stomachi mei habebis quod in his voluminibus auctorum nomina praetexui.

Daher bin ich denen gewogen, die ihren Platz einnehmen, bin es aber auch in Bezug auf die späteren Autoren, die, wie mir bewusst ist, den Kampf mit mir behaupten werden, so wie ich ihn mit meinen Vorgängern ausgetragen habe. Einen Beweis dafür, dass ich so eingestellt bin, wirst du darin erhalten, dass ich auf meinen Buchrollen vorne die Namen der Gewährsleute angebracht habe.

Das Verb *certare* bezeichnet in Kombination mit dem Präfix *de-* einen vollkommenen, endgültigen Sieg in einem Entscheidungskampf oder in einem Kampf auf Leben und Tod, sodass Königs Übersetzung mit ‚ausstechen‘ hier fast als zu schwach erscheint. Die Formulierung *auctorum nomina praetexui* (wörtl.: ‚ich habe die Namen der Gewäh-

⁶⁹² Wenngleich es sich nicht eindeutig um einen Bibliothekskatalog handelte, sind die *Πίνακες* eindeutig in einem solchen Umfeld entstanden. Eine Rezeption in einem Bibliothekskontext ist denkbar, vgl. Biermanns (2018) 29–31.

⁶⁹³ Vgl. Strocka (1981) 307.

⁶⁹⁴ Vgl. Strocka (1981) 307–309.

⁶⁹⁵ Vgl. Strocka (1981) 310 f.

⁶⁹⁶ Vitr. 7,10–17.

leute vorn angewoben⁶⁹⁷) kommt dagegen auch in Bezug auf Inschriften zum Einsatz und könnte hier, wie das berühmte Augusto *praetextum nomine templum* aus der Beschreibung des Mars-Ulto-Tempels in Ov. *fast.* 5,567 auch die Konnotation einer schmuckreichen Verzierung transportieren. Das Verhältnis von Plinius zu seinen Vorgängern, aber auch zur Nachwelt (*quos scio nobiscum decertaturos*) wird also zunächst als ein agonales klassifiziert und die Motivation von Dankbarkeit und ehrenvoller Auszeichnung, die Plinius für die Benennung seiner Quellen angibt,⁶⁹⁷ wird hier nicht ohne die Vorstellung einer sieghaften Überbietung und Aneignung vollzogen.⁶⁹⁸

Werfen wir nun einen Blick auf den Aufbau der *auctores* bei Plinius, um zu prüfen, wie weit sich dieser Gedanke führen lässt. Als exemplarischer Auszug sollen an dieser Stelle die *auctores* des 19. Buchs nach der Edition der Tusculum-Ausgabe angeführt werden:

Tab. 8: Auflistung der *auctores* im Register des 19. Buchs.

Ex auctoribus	Externis
Maccio Plauto. M. Varrone.	Herodoto. Theophrasto. Democrito. Aristomacho. Menandro
D. Silano. Catone censorio. Hygino. Vergilio. Muciano. Celso.	qui βλόχρηστα scripsit. Anaxilao.
Columella. Calpurnio Basso. Ma- milio Sura. Sabinio Tirone. Li- cinio Macro. Q. Birrio. Vibio Rufino. Caesennio qui χηπουοικᾶ scripsit. Castritio item. Firmo item. Potito item.	

Die Namen werden wie die meisten Einträge des Summariums in asyndetischer Reihung aufgelistet und enthalten bis auf einige Ausnahmen, bei denen ein einzelner griechischer Werktitel (*qui χηπουοικᾶ scripsit*, *qui βλόχρηστα scripsit*) explizit genannt wird, keine weiteren Angaben über die Autoren oder ihre Texte. In den Überschriften wird nicht ausdrücklich zwischen römischen und griechischen Schriftstellern, sondern lediglich zwischen *auctores* und *externi* (und in den medizinischen Büchern auch *medici*) differenziert, was häufig zu Interpretationen im Sinne Königs, der hierfür ‚Römische Autoren‘ und ‚Fremde Autoren‘ übersetzt, geführt hat. Da die Aufteilung in der Tat primär die römische oder nicht-römische Herkunft der Schriftsteller unterscheidet, ist die Übersetzung zwar geeignet, um die Herkunft, die hier gewiss mitgemeint ist, als wesentliches Distinktionsmerkmal in den Vordergrund zu unterstreichen. Dass der Begriff des *auctor* jedoch viel weiter geht und nicht nur Urhebererschaft, sondern auch mit einer wissenschaftlichen, moralischen und sogar, wenn auch in einem geringeren Grad, göttlichen Zuverlässigkeit assoziiert ist, hat Naas (2002) 182 hervorgehoben:

⁶⁹⁷ Plin. *Nat. Hist. praef.* 23.

⁶⁹⁸ Ähnlich klassifiziert auch die Kombination des Partizips *conferentem* mit dem starken *deprehendisse* die geistige Auseinandersetzung mit den Texten als einen konkreten Akt des Ergreifens, wie in *praef.* 23 durch den Zusatz *deprehendi in furto* expliziert wird.

D'autre part, le terme *auctor* ne se réduit pas à „auteur“. Replaçant le mot *auctor* dans la série *auctor*; *auctoritas*, *augur*; *augustus*, tous formés à partir du verbe *augere*. [...] Ainsi, l'*auctor* est celui qui „prend une initiative“, qui „fonde“, qui „garantit“; et il garde la connotation religieuse du verbe qui apparaît mieux dans ses dérivés *augur*; *augustus* [...].

Dagegen spricht, dass Plinius in der Praefatio auch diejenigen als *auctores* bezeichnet, die gerade gegensätzlich gehandelt haben, indem sie bei ihren Vorgängern ohne Namensnennung abgeschrieben hätten.⁶⁹⁹ Die Konnotation, die Naas anspricht, funktioniert also nur in unmittelbarer Abgrenzung zu den *externi*. Weiterhin hat Naas darauf aufmerksam gemacht, dass bei Plinius eine konstante Abstufung zwischen den Begriffen *rusticus*, *externus* und *barbarus* stattfindet.⁷⁰⁰ Während sich die *barbari* in allen Gebieten außerhalb der Imperiumsgrenzen finden ließen, würde *externus* für die Regionen außerhalb Italiens und *rusticus* für die innerhalb gebraucht.⁷⁰¹ Alle diese Begriffe würden dabei implizit auf das (im Trikolon der Praefatio nicht enthaltene) Rom als einem Ort der kulturellen Überlegenheit verweisen und dazu dienen, den Standpunkt des Plinius, der aus der zentralen Perspektive eines stadtrömischen Enzyklopädisten schreibt, legitimieren.⁷⁰² Entscheidend ist hier Naas' Beobachtung, dass es sich bei den *externi* um eine abstufende Kategorie handelt, die vor allem in Abgrenzung zur *römischen* Bildung vorgenommen wird. Daraus ließe sich auch eine gewisse Unterordnung der griechischen gegenüber den römischen *auctores* ableiten. Gleichwohl ist anzumerken, dass sich Plinius' Aussagen über die *rustici*, *externi* und *barbari*, die sich in der Praefatio ja dezidiert auf die *vocabula* beziehen, nur eingeschränkt auf die Namenslisten im Summarium übertragen lassen. Die Herkunft der Schriftsteller ist zwar in der Gegenüberstellung der *externi* und den *auctores* angelegt, die Sprache selbst nimmt jedoch nur eine untergeordnete Rolle ein, da schließlich auch griechische Titel unter den *auctores* aufgeführt werden können, wenn es sich um einen römischen Autor handelt.⁷⁰³

Auch den *externi* wird dadurch, dass sie in der Praefatio noch einmal deutlich von den *barbari* unterschieden werden, eine gewisse Autorität im wissenschaftlichen Diskurs zugestanden, was angesichts der Tatsache, dass es sich meist um Griechen handelt, wenig verwundert. Eine graduelle Abstufung zwischen den Autoren lässt sich lediglich in der Reihenfolge ihres Auftretens erkennen.⁷⁰⁴

Kann man also davon ausgehen, dass im Horizont eines etablierten und sehr belebten Bildungs- und Bibliothekswesens, in dem Modelle von Autorenverzeichnissen

699 Plin. *Nat. Hist. praef.* 22: *scito enim conferentem auctores me deprehendisse a iuratissimis ex proximis veteres transcriptos ad verbum neque nominatos* [...].

700 Vgl. Naas (2002) 181–183.

701 Vgl. Naas (2002) 183 f.

702 Naas (2002) 184: „Ainsi, le point de vue romain semble se doubler d'un sentiment de supériorité“.

703 So werden griechische Titel römischer Autoren entweder explizit genannt (s. o.) oder mit dem Hinweis *qui Graece scripsit* versehen.

704 Fögen (2009) 212 stellt fest, dass die *externi* „immer erst an zweiter Stelle genannt sind, obwohl sie in rein chronologischer Hinsicht eigentlich zumeist vor den römischen Gewährsleuten aufgeführt werden müssten“.

bereits existierten, die in der Praefatio angelegten Assoziationen von Sieg und (literarischer) Aneignung auch bei den *auctores* im Summarium als Folie präsent waren? Meines Erachtens hängt diese Frage im Wesentlichen der intertextuellen Reichweite des Texts ab und davon, wie stark man diese deutet. Eine Parallele lässt darauf schließen, dass die Assoziation des Triumphs auch intertextuell im Hintergrund steht. Den deutlichsten Verweis stellt wohl das Catull-Zitat (*namque tu solebas nugas esse aliquid meas putare*) dar, welches gleich zu Beginn in Analogie zu Plinius' Verhältnis zum Kaiser Titus gestellt wird. Wie Morello (2011) bemerkt hat, enthält das Zitat aber einen doppelten Boden, wodurch es in diesem Kontext mit einer geradezu programmatischen Bedeutung aufgeladen wird.⁷⁰⁵ Durch die besondere Sprechsituation von Catulls Widmungsgedicht und das forcierte *tu* wird nämlich mit Cornelius Nepos eine weitere wichtige Instanz der römischen Geschichte aufgerufen und zusammen mit dem Kaiser zu einem weiteren hochrangigen Prüfer der *Naturalis Historia* herbeizitiert. Diese Konstruktion hat gleichwohl mehrere Implikationen, eine spezifische soll hier jedoch besonders hervorgehoben werden. In seinen bekannten Doppelbiographien *De viris illustribus* hatte Nepos zuvor die erste und wohl umfänglichste Gegenüberstellung von Griechen und Römern geleistet. Einen umfangreichen Kommentar dazu gewährt Nepos in seiner eigenen Praefatio. Bereits die grundsätzliche Idee, Römer und Nicht-Römer in einem gemeinsamen Text zu behandeln, wird hier als neu, ungewöhnlich und potenziell konflikträchtig dargestellt. In der Praefatio rechtfertigt sich Nepos vor einer imaginierten Zielgruppe – einer breiten und mittelmäßig gebildeten Leserschicht, die er als *expertes Graecarum litterarum* bezeichnet – für die Entscheidung, auch griechische Biographien aufzunehmen, und entgegnet der antizipierten Kritik, dass verschiedene Kulturen an verschiedene Maßstäbe gebunden seien. Eine solche ‚Kulturkompetenz‘, die sich aus einem hohen Grad an Bildung und Belesenheit ableitet, ist also in gewisser Weise programmatisch mit *De viris illustribus* verknüpft. Sie weist zugleich durch ihre Stellung in der Praefatio auf ein großes Innovationsbestreben hin, welches Nepos mit seiner Erörterung verfolgt und das ihm auch in der Forschung bislang immer zugestanden wurde.⁷⁰⁶

Wie erwähnt, lässt sich die Reichweite der Anspielung für den Plinius-Text nicht genau festlegen. Da Nepos in Plinius' Praefatio nur eine Bezugsgröße unter vielen ist, kann *De viris illustribus* mit Sicherheit nur als lockeres Assoziationsmodell und nicht als durchgängige Folie betrachtet werden. Daher soll nur auf einige Parallelen verwiesen werden, die sich durch eine Lektüre mit *De viris illustribus* als Intertext ergeben. Eine offensichtliche Ähnlichkeit ergibt sich zunächst in Bezug auf das Format der Gegenüberstellung von *Romani* und *externi*. Nepos, der als Begründer der Biographie galt und

⁷⁰⁵ Vgl. Morello (2011), zum Verhältnis von Catull und Nepos vgl. auch Stem (2012) 1–11.

⁷⁰⁶ Zur Innovation des Nepos vgl. die Diskussion bei Stem (2012) 96–114, der selbst zu dem Schluss gelangt: „[...] no solid evidence for a biographical series on politicians anywhere comparable to that of Nepos can be found prior to his own generation. Writers contemporary to Nepos were surely influential on his comparative method and his arrangement of subjects, but none seems to have written anything like *On Foreign Generals*“ (ebd. 108).

einen großen Einfluss auf kaiserzeitliche Autoren wie Sueton hatte, führt die Leben römischer und nicht-römischer Personen aus. Mit seinen Lebensläufen deckte er eine große Reichweite ab: Abgesehen von den berühmten Feldherren, die im ersten und einzigen vollständig erhaltenen Buch *De excellentibus ducibus exterae gentium* behandelt werden, ist mindestens ein weiteres Buch über römische Historiker erhalten, sodass sich auch bei Nepos bereits Elemente einer Zusammenführung von militärischer und geistig-literarischer Leistung erkennen lassen. Diese heterogenen Gruppen, die also nach Herkunft und ihrem Fachgebiet aufgeführt werden, lässt Nepos aber nicht einfach unkommentiert nebeneinanderstehen. Für ihn ist die aktive Einbeziehung des Lesers von entscheidender Bedeutung. An einer äußerst markanten Stelle, dem letzten Satz der Hannibal-Biographie (*Hann.* 13,4), gibt Nepos einen konkreten Hinweis darauf, wie er sich seinen prototypischen Leser vorstellt:

Sed nos tempus est huius libri facere finem et Romanorum explicare imperatores, quo facilius, collatis utrorumque factis, qui viri praeferendi sint, possit iudicari.

Doch es ist für mich an der Zeit, dieses Buch zu beenden und die Feldherren der Römer aufzuführen, damit man, wenn die Taten beider Seiten nebeneinanderstehen, leichter beurteilen kann, welchen Männern man den Vorzug einräumen sollte.

Vor dem Hintergrund, dass Nepos in seiner Praefatio auf einen Lesertyp verwiesen hat, der sich mit fremden Sitten und griechischer Bildung auskennt, lässt sich das Gegenüberstellen von Griechen und Römern als Appell zum Vergleich und zur Bewertung einzelner Persönlichkeiten verstehen. Der Vergleich zwischen griechischen und römischen Personen wird zur Aufgabe des Lesers, und man könnte zunächst annehmen, dass ein solcher Leser, der die *auctoritas* der zitierten Quellen selbst prüft und miteinander vergleicht, auch in der *Naturalis Historia* angelegt ist. Hier geht Plinius aber noch einen Schritt weiter. Folgt man den Ausführungen in *praef.* 20 ff., so wird der kontrastive Vergleich der Autoren untereinander in der *Naturalis Historia* bereits mit Plinius' eigenem Lektüre- und Exzerptionsprozess assoziiert (*sicut ipsi fecimus cum prioribus*), während eine zukünftige *aemulatio* dezidiert in Bezug auf Plinius (*scio nobiscum decertaturos*), seine *Naturalis Historia* und sogar alle anderen Bücher, die von Plinius verfasst wurden (*nec his solis, sed et omnibus quos edidi*) antizipiert wird. Daraus resultiert ein Anspruch, mit dem zugrunde liegenden wissenschaftlichen Aufwand die Arbeit der rezipierten *auctores* verinnerlicht und sogar übertroffen habe. So ergibt sich auch für die Assoziation mit Nepos noch eine auktoriale Dimension: Wenn ausgerechnet Nepos, der den Ruf trägt, als erster Römer griechische und römische Personen gegenübergestellt zu haben, von Plinius aufgerufen wird, dessen eigener Innovationsanspruch darin besteht, sowohl die Dominanz *griechischer* Autoren (auf bestimmten wissenschaftlichen Gebieten wie der Medizin) als auch den Eifer von anderen *römischen* Gelehrten an Umfang und Akkuratess zu übertreffen, so ist es denkbar, dass dieser umfangreiche Überbietungsgestus in gewisser Weise auch durch die vollständige Auflistung der *auctores, externi* und *medici* im Summarium sichtbar gemacht wird.

Mehrere Modelle kommen also, wie sich gezeigt hat, bei den Autorangaben im Summarium zusammen, von denen keines allzu stark in den Vordergrund tritt, sondern die sich vielmehr vor dem Hintergrund von Plinius' programmatischen Aussagen in der Praefatio zu einem vielseitigen Gesamtbild vereinigen: Erstens entspricht sowohl die Katalogisierung als auch die Trennung griechischer und römischer Autoren den archivarischen Praktiken, die sich im Bibliothekswesen der frühen Kaiserzeit herausgebildet hatten. In diesen Horizont passt insbesondere Plinius' eigene Inszenierung als Archivar und Gelehrter, der einen hohen Grad an Bildung und eine außergewöhnliche Lektüre vorweisen kann. Abweichend von diesem Modell erscheint dagegen die Tatsache, dass nur ganz bestimmte Informationen, nämlich (semantisch) die Namen und (strukturell) die Herkunft der Schriftsteller fokussiert werden, während alle anderen Informationen, die bei einer sorgfältigen Verwaltung und Archivierung (z. B. ihre Werktitel) durchaus zum wissenschaftlichen Standard gehörten, ausgeblendet werden. Hier könnte man wieder eine Parallele zu den geographischen Informationen (Typ 2) ziehen, bei denen allein der Eigenname angeführt wurde und die gerade durch ihre akkumulative Häufung den Gesamteindruck einer umfassenden Aneignung machen sollten. In diesem Horizont lassen sich die sieghaften und imperialen Dimensionen verorten, die Plinius mit den Autorenlisten verbindet. Denn zweitens wird die Namensnennung, wie *praef.* 20–23 zeigt, von Anfang an in einen Kontext von *aemulatio* und sieghafter Überbietung versetzt. Alle Autoren werden unter der Voraussetzung genannt, dass bereits ein intellektueller Wettstreit (*decertare*) mit ihnen stattgefunden habe. In diesem Sinne passt die Auflistung der Namen auch zu Plinius' Konstruktion des Imperiums, nach der alle Teile des *orbis terrarum* bereits unterworfen wurden und für einen Bürger der Stadt Rom in verschiedener Weise zur Verfügung stehen.

Da die Rollen also durchaus ambivalent konzipiert sind, dürfte wohl auch bei der Frage, ob es sich bei den *nomina* um die Sieger oder die Beute aus Plinius' literarischem Streifzug handelt, wie so oft, der Mittelweg entscheidend sein. Einerseits handelte es sich sowohl bei den *auctores* als auch bei den *externi* um sehr geschätzte Schriftsteller, deren Texte man als gebildeter Römer natürlich kannte und im besten Fall selbst in privatem Besitz hatte. Andererseits sind bereits im ersten Buch scharfe Distinktionen zwischen Griechen und Römern zu spüren und wie Naas bemerkt hat, ist der Begriff *externi* immer auch als graduelle Abstufung im Vergleich zur römischen Kultur zu verstehen. Die asyndetische, katalogische Auflistung der Namen dient so, äquivalent zu den restlichen Einträgen des Summariums, gleichzeitig auch als ein umfassender Gestus des Übertreffens. Dieser betrifft wiederum die römischen und nicht-römischen Autoren gleichermaßen, sodass letztendlich alle Autoren nur noch auf Plinius als den eigentlichen Sieger und ‚Besitzer‘ des literarischen Fundus verweisen.

2.1.4 Zwischenfazit: Das Summarium und der Triumph

Betrachtet man das Summarium in seiner Struktur, so werden die Inhalte der *Naturalis Historia* dort in Klassen (*res*, *historiae*, *observationes*, etc.) aufgeteilt, namentlich aufgezählt und nach bestimmten Kriterien oder Fragestellungen sortiert. Obwohl aus dem

Summarium allein noch keine präzisen Informationen über die erwähnten Gegenstände gezogen werden können, scheint es durchaus darauf konzipiert zu sein, bestimmte Erwartungshaltungen beim Leser zu erzeugen (z. B. durch konkrete Fragestellungen oder die Fokussierung auf bestimmte Informationen wie die *genera, exempla* und *miracula* bei Typ 1, die *situs, gentes, maria*, etc. bei Typ 2 oder die Anwendungsmöglichkeiten eines Heilmittels bei Typ 3) oder durch *curiositas* Interesse an einer detaillierteren Beschreibung zu wecken (z. B. durch das ‚Anteasern‘ besonders kurioser Fragestellungen oder ungewöhnlicher Eigenschaften eines Gegenstands)⁷⁰⁷. Die Triumphprozession, in der die Personen, Kunstwerke und Beutestücke nicht auf einmal, sondern sequenziell vorgeführt werden und auf gesonderten *fercula*, die gewissermaßen als Gliederung dieser Abfolge fungieren, lässt sich als eine visuell zugängliche und damit sehr unmittelbare Umsetzung dieser Prinzipien verstehen.⁷⁰⁸ Auch beim Triumph stand das Zeigen und Benennen der Objekte im Vordergrund, während ihre ausführliche Narration zum größten Teil auf andere Darstellungsformen (Inschriften, Monumente, *tabulae, commentarii*, etc.) ausgelagert wurden. Beim Summarium der *Naturalis Historia* ist die Lage nun etwas komplexer, besonders wenn man die Ankündigung des Summariums innerhalb der Praefatio berücksichtigt, welche eine Kommunikation zwischen Plinius, dem Kaiser Titus und weiteren, indirekten Lesern konstruiert.

An erster Stelle ist der Text an den Kaiser als expliziten Adressaten gerichtet, der am Ende der Praefatio von Plinius eine individualisierte Gebrauchsanweisung für das Summarium erhält. Die Referenz auf den Kaiser kann, wie Morello (2011) bemerkt, als bewusstes Mittel der Selbstlegitimation verstanden werden. Da dieser das Konzept des idealen Heerführers⁷⁰⁹ und des idealen gebildeten Lesers⁷¹⁰ verkörpert, wird durch seine Adressierung zunächst sowohl die Bemächtigung eines großen imperialen Territoriums als auch die Verfügbarkeit eines breiten Wissensschatzes signalisiert. Die Idee, dass der Kaiser mit den Papyrusrollen der *Naturalis Historia* zugleich auch sein Imperium in den Händen hält, steht also stets im Hintergrund. Titus fungiert somit als primärer Adressat, der einerseits dazu dient, dem Text eine Legitimität und hohe Qualität zuzusprechen, und andererseits geeignet ist, die Rolle des Plinius, der sich in vertrauter Soldatensprache mit Titus unterhält und in gemeinsamer Kameradschaft bei der Expansion der römischen Grenzen und dem Erschließen neuer Ressourcen an vorderster Front beteiligt war, zu legitimieren.⁷¹¹

In diesem Sinne erfolgt an zweiter Stelle die systematische Aufbereitung dieser Inhalte durch den Autor selbst. Die Rolle, die sich Plinius im ersten Buch zuschreibt,

⁷⁰⁷ Exemplarisch seien hier nur aus dem zweiten Buch die Einträge 51–56 genannt: (*li–lvi*) *De fulminibus, quibus in terris non cadant et quare; genera fulgurum et miracula; Etrusca observatio in iis et Romana; de fulminibus evocandis; catholica fulgurum; quae numquam feriantur*. (ed. Rackham: 1967).

⁷⁰⁸ Vgl. Östenberg (2009a) 188–190.

⁷⁰⁹ Plin. *Nat. Hist. praef.* 3.

⁷¹⁰ Plin. *Nat. Hist. praef.* 6, vgl. Morello (2011) 150.

⁷¹¹ Vgl. Morello (2011) 151–153.

lässt sich insbesondere mit der eines Archivars vergleichen.⁷¹² Philologisches Wissen wie etwa die umfassende Kenntnis von Autoren und Buchtiteln hatte in der frühen Kaiserzeit einen sehr hohen Stellenwert und waren gleichsam Kennzeichen eines gebildeten Bürgers. Der jüngere Neffe des Plinius gibt selbst darüber Auskunft, wenn er das Auflisten sämtlicher Arbeiten seines Onkels in *epist.* 3,5 als *studiosis non iucunda cognitio* bezeichnet.⁷¹³ Da Plinius diese Rolle gleichzeitig mit dem Anspruch verbindet, mit den Büchern der *Naturalis Historia* die Totalität einer natürlichen Ordnung zu kennen und abzubilden, handelt es sich hier um eine umso mächtigere Zuschreibung, mit der Plinius sich gleichzeitig von anderen *studiosi* absetzt.⁷¹⁴ Im Summarium spiegelt sich diese in der Praefatio angelegte Rolle des Archivars vor allem dadurch, dass er Methoden wie das Benennen und Sortieren oder das Auf- und Zusammenzählen der präsentierten Gegenstände, im Text vorführt. Mit diesen Verfahren wird im Triumph, wie wir gesehen haben, i. d. R. eine Erschließung und Verfügbarmachung der Gegenstände durch den Triumphator signalisiert, in diesem Fall ist es jedoch der Autor des Texts, der sie dem römischen Volk übergibt.⁷¹⁵

Als dritte wichtige Instanz, die keinesfalls übergangen werden sollte, erscheint daher schließlich der Leser, der bei seiner Lektüre und seiner Auseinandersetzung mit dem Text seinerseits Macht und Kontrolle über die Inhalte der *Naturalis Historia* ausübt. Natürlich ist die *Naturalis Historia*, wie Plinius in der Praefatio mehrmals durchblicken lässt,⁷¹⁶ auch für eine größere Zielgruppe geschrieben, während die Widmung an den Kaiser dem Schema eines offenen Briefs folgt, wodurch der Text qualitativ aufgewertet werden soll. Hier kommen wir zum letzten und vielleicht wichtigsten Punkt, nämlich der Frage, ob man für die *Naturalis Historia* wirklich eine reine Bildungsoberschicht als Zielgruppe vermutet. Überlegungen hierzu haben u. a. Naas (2002)⁷¹⁷ und Morello (2011)⁷¹⁸ angestellt. Plinius scheint jedenfalls in der Praefatio eindeutig Position zu beziehen, wenn er in *praef.* 7 Cicero zitiert: *Nec doctissimis. Ma-*

712 Carey (2003) 31 hingegen spricht von Plinius als ‚arch-mathematician‘, was sie freilich als einen ähnlich starken Gestus deutet: So sieht sie vor allem in der Quantifikation der gesammelten Gegenstände „the ultimate expression of authorial control“ (ebd.).

713 Interessanterweise vergleicht Plinius d. J. in diesem Zusammenhang die eigene Funktion mit der eines *index*: *Fungar indicis partibus, atque etiam quo sint ordine scripti tibi notum faciam.*

714 Plin. *Nat. Hist. praef.* 15–17.

715 In diesem Sinne lässt sich wohl auch die Konfrontation mit Livius in *Nat. Hist. praef.* 16 verstehen: Anders als Livius behauptet Plinius, die Arbeit für den *populus Romanus* und nicht zum eigenen Ruhm geschrieben zu haben (was natürlich wieder ein eigenes Verfahren auktorialer Selbstpräsentation darstellt).

716 Vgl. Morello (2011) 161f.

717 Vgl. Naas (2002) 41–67, die den Text im größeren Rahmen einer ‚Vulgarisierung‘ von Sach- und Fachtexten betrachtet, die in ähnlicher Form bei Vitruv und Columella zu beobachten sei.

718 Morello (2011) argumentiert etwa, dass gerade durch die Zueignung an Titus ein größeres Publikum erschlossen werde, welches Plinius als Zielgruppe im Blick gehabt habe. So habe Titus, der die Aufgabe habe, das von Plinius zur Verfügung gestellte Summarium bei der Publikation hinzuzufügen, die Rolle eines „intermediary agent for Pliny’s work by passing on the summary table of contents to the wider reading world“ (ebd. 163).

nium Persium haec legere nolo, Iunium Congo volo. Gehen wir auch von Nepos als einer einflussreichen Folie für die Praefatio der *Naturalis Historia* aus, so reiht sich diese Aussage, auch in den Horizont der bei Nepos erwähnten *expertes Graecarum litterarum*⁷¹⁹ oder die bei Cicero so einschlägigen *homines infima fortuna* ein und lässt eine breitere Bevölkerungsschicht als Zielgruppe des Texts vermuten. Für alle diese potenziellen Leser hält das Summarium einen praktischen Nutzen bereit. Dieser Punkt wurde oftmals, scheinbar als Antwort auf die ältere Pliniusforschung, die den funktionalen und repräsentativen Mehrwert der enzyklopädischen Form wenig differenziert hat, wieder allzu stark marginalisiert, sodass Carey (2003) etwa die Anwendung des Summarium durch den Leser der auktorialen Rolle des Plinius deutlich unterordnet.⁷²⁰ Auch wenn es stimmt, dass es letztlich der Autor ist, der die Vernetzung der einzelnen Informationen und die Art ihres sequenziellen Arrangements vorgibt, so stellt die Möglichkeit einer nichtlinearen und partiellen Lektüre eine Ermächtigung des Rezipienten dar, die nur aus wenigen Kontexten imperialer Repräsentation bekannt ist. Ohne die Zügel der kontrollierenden und ordnenden Instanz aus der Hand zu geben, gibt Plinius seiner Leserschaft einen beachtlichen Spielraum, nach eigenem Belieben in den Text einzusteigen und wieder aufzuhören. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Plinius die Vorstellung einer nutzbringenden und erkenntnisgeleiteten Lektüre am Ende der Praefatio selbst als einen herausstechenden Vorteil der *Naturalis Historia* ankündigt, wenn er sagt, dass durch den Zugriff auf das Summarium jeder gewünschte Gegenstand am richtigen Ort gefunden werden könne.⁷²¹ Der unmittelbare Eingriff in die Chronologie des Textes, den jeder Leser nach seiner eigenen Zeitplanung im *otium* und nach eigenem Interesse und Belieben vornehmen kann, lässt sich insofern als eine sehr umfassende und ermächtigende Integration des Lesers verstehen. Schließlich war selbst das Publikum beim Triumphzug, das ja in vielfacher Hinsicht in das Geschehen eingebunden wurde, immer an die Sequenz gebunden, die der Triumphator vorgab.

Natürlich sind diese Entwicklungen auch hier nicht ohne ihren gesellschaftlichen Kontext zu betrachten. Die Kaiserzeit, die besonders unter Augustus und den Flaviern neue Perspektiven auf das Imperium, aber auch einen blühenden Literaturbetrieb und zentrale Bibliothekssysteme hervorgebracht hatte, eröffnete für die römischen Bürger eine Vielzahl an Interaktionsmöglichkeiten mit den gesammelten (Bildungs-)Ressourcen. Ein Leser des Texts hatte im flavischen Rom prinzipiell nicht nur die Möglichkeit, die Angaben des Summariums in den Papyrusrollen der *Naturalis Historia* selbst nachzuschlagen, sondern konnte selbst in den Bibliotheken auch auf die griechischen und lateinischen Autoren zugreifen, sie miteinander vergleichen und ggf. eigene Exzerpte vorzunehmen und sie zu vervollständigen. Denn auch die Möglichkeit, dass die Inhalte der *Naturalis Historia* ergänzt werden können, wird – wenngleich Plinius sich

719 Vgl. dazu Stem (2012) 230–237.

720 Carey (2003) 30 f.: „So that if the ‚table of contents‘ appear to offer the reader the means by which to control their experience of the work, in practice it amounts to little. Wherever they might choose to dip into the *Natural History*, they will always find an image of the world as Pliny has constructed it“.

721 Plin. *Nat. Hist. praef.* 33: *quisque desiderabit aliquid, id tantum quaerat et sciat quo loco inveniat.*

im selben Zuge selbstbewusst gegen zukünftige Kritiker, die er präventiv als *Homero-mastigae*⁷²² und *vitiligatores*⁷²³ bezeichnet, verwehrt – sehr forciert als ein erwünschter Umgang mit dem Text antizipiert, sodass bei allem die Prämisse im Hintergrund steht, dass der Text wie die Arbeiten des Apelles und Polyklet als nicht abgeschlossenes Werk erscheinen soll.⁷²⁴ Vor diesem Hintergrund ist das interaktive Potenzial, das durch das Summarium gewonnen wird, nicht zu vernachlässigen, sondern eröffnet eine Dimension der Partizipation, die mit der Herausbildung eines neuen *imperium*-Konzepts in der Kaiserzeit einhergeht.

2.2 Der Kampf mit der Natur – Zwischen kontrollierter Aneignung und sinnloser Zerstörung

Die Natur in der *Naturalis Historia* ist kein friedlicher Ort. Militärische Eroberung und Gefangenschaft, wie sie der Triumph präsentierte, und blutige Schaukämpfe, wie man sie im Amphitheater beobachten konnte, sind als feste Konzepte in die Natur eingeschrieben und dienen dem Leser oft als Folie, um diverse Naturereignisse zu imaginieren. So kämpfen die Bienen, die als den Menschen besonders ähnlich dargestellt werden, auch untereinander, bilden dabei Formationen (*acies instruunt*) und lassen sich von Heerführern (*imperatores*) befehligen,⁷²⁵ während der Kampf einer Spinne gegen eine Eidechse im selben Buch als Gladiatorenkampf im Miniaturformat beschrieben wird.⁷²⁶ In ihrem Kern wird die Natur sogar als ein gegen sich selbst kämpfendes Prinzip beschrieben (*ipsa se vincente natura*), wenn im 32. Buch etwa ein winziger Fisch (*pisculus*) den von der Natur erzeugten Naturgewalten als ausgleichende Kraft widersteht.⁷²⁷ Die Natur, die Plinius beschreibt, ist gewaltig und verfügt selbst in ihren kleinsten Teilen über große zerstörerische Kräfte.⁷²⁸ Dennoch ist sie dem Menschen nicht feindlich gesinnt. Im Gegenteil: Wie Plinius insbesondere im Blick auf Rom und Italien festhält, deren Lebensraum in der Tradition der *laudes Italiae* als ein naturgegebener und harmonischer Ort beschrieben wird, sorgt die Natur für den Menschen und stellt ihm alles, was er zum Leben benötigt, von sich aus zur Verfügung. Diese Per-

722 Plin. *Nat. Hist. praef.* 28. Die Anspielung gilt dem berühmten Homerkritiker Zoilos von Amphipolis, der u. a. daher, dass die von ihm kritisierten Schriftsteller bereits tot waren und sich nicht mehr verteidigen konnten, als Mustertypus des ungerechten und streitsüchtigen Kritikers galt, vgl. auch Vitruv. 7, *praef.* 8–9.

723 Plin. *Nat. Hist. praef.* 32: *Ergo securi etiam contra vitiligatores, quos Cato eleganter ex vitii et ligatoribus composuit [...] exsequemur reliqua propositi.*

724 Plin. *Nat. Hist. praef.* 26.

725 Plin. *Nat. Hist.* 11,58.

726 Plin. *Nat. Hist.* 11,84: *namque et lacertarum catulos venantur, os primum tela involventes et tunc demum labra utraque morsu adprehendentes, amphitheatrali spectaculo, cum contigit.*

727 Plin. *Nat. Hist.* 32,1–3.

728 So seien selbst Kleintiere wie Kaninchen, Frösche und Heuschrecken in der Lage, ganze Städte zu zerstören (Plin. *Nat. Hist.* 8,104).

spektive gilt in noch höherem Maße für die natürlichen Ressourcen, die in der *Naturalis Historia* vorgestellt werden. Viele Objekte, die Plinius behandelt, werden im Lichte ihres ersten Auftretens in Rom eingeführt, wobei der Triumphzug als geeignetes Mittel erscheint, diese Prozesse kultureller Adaption zu repräsentieren.⁷²⁹ Ash (2011) hat in ihrem Essay *Pliny the Elder's Attitude to Warfare* treffend herausgestellt, dass der militärischen Expansion bei Plinius im Allgemeinen auch eine kulturstiftende Funktion zugewiesen wird, sodass oft bereits die *duces* und *milites* als die ersten Urheber von Bildungswissen in Erscheinung treten.⁷³⁰ Diese Vorstellung vom Soldaten als *inventor* und gewissermaßen als Naturwissenschaftler ist für das römische Kriegswesen nicht ungewöhnlich. Der kulturelle Stellenwert einzelner Ressourcen kann im Einzelnen jedoch variieren, und nicht jeder Eroberung wird immer ein positiver Effekt zugeschrieben. Problematisch erscheinen bei Plinius dagegen vor allem Errungenschaften, die nicht der *utilitas*, sondern allein der *luxuria* dienen.

Vor dem Hintergrund dieser ambivalenten Haltung zur Natur und ihren Ressourcen möchte ich auch den ‚Kampf mit der Natur‘ bei Plinius in einem doppelten Sinne verstehen: sowohl als den Kampf *mit*, also im Einklang mit der Natur, als auch den falschen, zerstörerischen Kampf *gegen* die Natur. Beide Formen des Kämpfens und ‚Siegens‘ koexistieren in der *Naturalis Historia* nebeneinander und spiegeln abweichende moralische Haltungen wider,⁷³¹ die wiederum mit unterschiedlichen Dispositionen des Triumphkonzepts – vom imperialistischen Universalmodell bis zum trügerischen Scheintriumph – assoziiert sind.

2.2.1 *mundus*

Plinius' Weltbild ist von Grund auf anthropozentrisch. Alle Kräfte und Phänomene, die in der Natur zu beobachten sind, werden im Hinblick auf den Menschen betrachtet und bewertet. Auf der anderen Seite wirkt auch der Mensch auf die Natur ein und zeigt im Umgang mit ihr verschiedene Eigenschaften, die im Text reflektiert werden. Dabei unterscheidet Plinius durchgängig zwischen einer kontrollierten Aneignung der Natur, die im Einklang mit ihr geschieht, und einer gewaltsamen Unterwerfung und Ausbeutung, die zu einem Kennzeichen menschlichen Fehlverhaltens und kulturellen Verfalls

⁷²⁹ Diese aneignende Funktion des Triumphzugs wurde sowohl in der Forschungsliteratur als auch in den bisherigen Kapiteln (unter der Bezeichnung des *imperium*) vorrangig an den topographischen Markern (Flüsse, Gebirge, Städte) und den Gefangenen (Ethnien, Anführer) gezeigt. Es gilt jedoch zu berücksichtigen, dass Landmarken und Grenzen abstrakte Konzepte sind, deren Visualisierung ausschließlich innerhalb bestimmter Medien (*tabulae*, *itineraria*, *commentarii*) möglich ist. Da Alltagsgegenstände und Ressourcen, die einen praktischen Nutzen (*utilitas*) aufweisen, dagegen sehr unmittelbare Zugänge bieten, die Größe des Imperiums wahrzunehmen, kann man ihre Funktionalität als Quantoren von Sieghaftigkeit kaum überschätzen.

⁷³⁰ Vgl. Ash (2011) 7–11, 18 f.

⁷³¹ Ash (2011) 18: „Yet if Pliny regards warfare as embedded in the cycle of human life, his narrative demonstrates that conflict can be conducted across a broad moral spectrum: wars motivated by greed for power (particularly civil wars) nestle alongside stabilising wars which enrich collective knowledge [...]“.

stilisiert wird. Sichtbar wird diese Spannung bereits in der Unterscheidung von *terra* und *mundus* in *Nat. Hist.* 2,1:

Mundum et hoc quodcumque nomine alio caelum appellare libuit, cuius circumflexu degunt cuncta, numen esse credi par est, aeternum, inensum, neque genitum neque interitum umquam. huius extera indagare nec interest hominum nec capit humanae coniectura mentis. sacer est, aeternus, inensus, totus in toto, immo vero ipse totum, infinitus ac finito similis, omnium rerum certus et similis incerto, extra intra cuncta complexa in se, idemque rerum naturae opus et rerum ipsa natura.

Der Kosmos und das, was auch immer man alternativ als Himmel bezeichnet hat, unter dessen Gewölbe alles seinen Lauf nimmt, muss in der Konsequenz als ein göttliches Wesen verstanden werden. Er ist ewig, unermesslich, hat keinen Ursprung und wird niemals untergehen. Das, was außerhalb liegt, zu ergründen, ist weder für den Menschen von Belang noch erfasst es der menschliche Geist. Er ist heilig, ewig, unermesslich, ein Ganzes in einem Ganzen, oder vielmehr selbst das Ganze, unendlich und doch eher dem Endlichen ähnlich, aller Dinge gewiss, und doch eher dem Unsicheren ähnlich und zugleich sowohl ein Werk der Natur als auch die Natur selbst.

Das erste Wort und zugleich der Ausgangspunkt des zweiten Buchs, *mundus*, verweist auf den gesamten Kosmos, der von Plinius gleich zu Beginn als ein harmonisch abgeschlossenes Ganzes, aber auch als ein inkommensurabler Raum vorgestellt wird.⁷³² Der *mundus*, der in 2,1 mit der *natura* gleichgesetzt wird, enthält alle anderen Teile der Natur. Er bildet das Maximum menschlich erfassbarer Größe ab; eine Steigerung darüber hinaus ist für Plinius nicht möglich: *huius extera indagare nec interest hominum nec capit humanae coniectura mentis*⁷³³. Es handelt sich um einen göttlichen Raum, dessen Grenzen für den Menschen nicht zugänglich sind und der von den widersprüchlichen Attributen *infinitus ac finito similis, omnium rerum certus et similis incerto, extra intra cuncta complexa in se, idemque rerum naturae opus et rerum ipsa natura* klassifiziert wird. Nicht weniger paradox mutet daher auch Plinius' eigenes Vorhaben an, diese menschlich kaum erfassbaren Hintergründe des *mundus* im ersten Buch zu beleuchten. Eine interessante Interpretation dieser Stelle hat Carey (2003) angestellt, die in der Doppelbedeutung von *opus* in Verbindung mit der Ergänzung *rerum naturae* zugleich eine selbstreferenzielle Aussage der Einleitung vermutet.⁷³⁴

The *Natural History* too, like the world which it describes, can be called *rerum naturae opus*, a work of Nature; and as a work which claims to recount the sum total of the world, there is always the possibility for conflation of the worlds external and internal to Pliny's text [...]. Thus the description of the external world with which Pliny opens book 2, reads simultaneously as a description of the *world in words* which his own encyclopaedic project constructs – a world that is fittingly described as ‚incommensurable‘ (*inensus*), and ‚finite and resembling the infinite‘ (*finitus et infinito similis*).

Das Doppelverhältnis von Abbildung und Realität, das Carey (2003) für die *Naturalis Historia* konstatiert, ist somit dem Abbildungscharakter des Triumphzugs nicht un-

⁷³² Plin. *Nat. Hist.* 2,2.

⁷³³ Plin. *Nat. Hist.* 2,1.

⁷³⁴ Carey (2003) 20.

ähnlich. Bereits dort wurde die Repräsentation des gesamten *orbis terrarum* durch das sukzessive Aneinanderreihen ihrer kleineren Bestandteile, wie bereits erwähnt wurde, besonders im Zuge der megalomanischen Zuspitzung des Überbietungswettstreits der späten Republik, zu einem Topos triumphaler Inszenierung, der sich zunächst bei den Sonderfällen der mehrfachen Triumphatoren Caesar und Pompeius widerspiegelte. Beide Triumphe erwähnt Plinius als musterhafte Modelle römischer Expansion. Schon der Triumphzug des Pompeius, dem Plinius vor allem die Eroberung Asiens, also eines ganzen Kontinents anrechnet, gilt für Plinius als Höhepunkt militärischer Errungenschaft. Caesars Triumph hingegen übertrifft diesen noch, indem Plinius hier gänzlich auf eine Aufzählung der eroberten Regionen verzichtet (*Nat. Hist.* 799):

si quis e contrario simili modo velit percensere Caesaris res, qui maior illo apparuit, totum profecto terrarum orbem enumeraret, quod infinitem esse conveniet.

Wenn man hingegen in ähnlicher Weise die Taten Caesars durchzählen wollte, der ein noch größerer Mann als jener [*scil.* Pompeius] war, müsste man tatsächlich den ganzen Erdkreis aufzählen, was mit Sicherheit eine unendliche Aufgabe sein wird.

Im Horizont der *Naturalis Historia* erscheint die Gleichsetzung mit dem *orbis terrarum* insbesondere durch den Zusatz von *totum* und *infinitem* durchaus als Rückverweis auf die Beschreibung des *mundus* in 2,1. Folgen wir Careys These, dass die Beschreibung des *mundus* zugleich als programmatische Selbstaussage zu verstehen ist, so werden dem Triumphzug Caesars ebenfalls ähnliche Eigenschaften zugeschrieben wie der ganzen *Naturalis Historia*. Die Gleichsetzung von Caesars Triumph mit dem *orbis terrarum* ist zunächst eine gängige Konstruktion und wurde vermutlich bereits von Caesars Zeitgenossen so wahrgenommen.⁷³⁵ Sowohl Augustus als auch die Flavii knüpften an dieses Prinzip an. Im Zuge der Neukonzeptionalisierung von Sieghaftigkeit und der Monopolisierung des Triumphs durch den *princeps* gewannen der Triumph als Symbol einer universellen Weltaneignung eine enorme Bedeutung und wurden von nun an intensiv als Teil einer global und ewig verstandenen Sieges- und Friedensprogrammatik innerhalb unterschiedlicher Medien verfestigt. Einen markanten Einschnitt hatte hier zunächst die augusteische Zeit hervorgebracht, in welcher der *orbis terrarum* und seine Aneignung zu einem zentralen Thema der Repräsentation wurden, sei es durch symbolische Darstellungen wie die *Victoria* auf der Weltkugel,⁷³⁶ durch monumentale Projekte, in denen die räumlichen und zeitlichen Dimensionen des *Imperium Romanum* einem großen Publikum erfahrbar gemacht wurden wie das *Horologium Augusti*, eine gigantische Sonnenuhr auf dem Marsfeld⁷³⁷ oder die berühmte Karte des Agrippa, die

735 Östenberg (2009a) 287: „While Pompey had taken Rome to the edges of the world, Caesar, in order to outdo him, boasted extra-terrestrial mastery“.

736 Vgl. Hölscher (1988) 356, Zanker (2009) 88–90.

737 Hänger (2007) 139: „Die Sonnenuhr bringt den römischen Herrschaftsanspruch über die Himmelskreise, die Karte des Agrippa über die Oikumene zum Ausdruck“. Zur Integration des *Horologium* in das Stadtbild vgl. Zanker (2009) 148–151.

den ganzen Erdkreis darstellte,⁷³⁸ und auch in literarischen Texten wie der *Aeneis*, bei denen das Konzept noch weiter gedacht wird und sich als *imperium sine fine* sogar über räumliche und zeitliche Grenzen bis in den kosmischen, göttlichen Raum erstreckt.⁷³⁹ Eine so aufwändige und umfangreiche Konzeptionalisierung von Sieghaftigkeit und *imperium* war ursprünglich ein Charakteristikum der augusteischen Zeit und konnte von Augustus' Nachfolgern in der julisch-claudischen Dynastie nicht mehr übertroffen werden. Erst die flavische Zeit hatte wieder mit einer vergleichbaren Intensität auf eine so flächendeckende Konzeptualisierung von *imperium* zurückgegriffen. Ebenso wie in der augusteischen Siegesprogrammatik wurden in der flavischen Herrscherrepräsentation *imperium* und Sieghaftigkeit untrennbar miteinander verbunden. Als Beispiele sind, wie Kramer (2010) herausgearbeitet hat, einerseits die großflächigen Gründungen und Umbenennungen von Städten⁷⁴⁰, das Anlegen von *itineraria* und Meilensteinen⁷⁴¹ sowie die zahlreichen Darstellungen eroberter Städte und Provinzen auf Münzen⁷⁴² zu nennen. Auch öffentliche Monumentalbauten wie das Amphitheater bildeten zentrale Begegnungsorte, in denen die sowohl die Größe des römischen Imperiums als auch das Verhältnis von Rom zu seinen Provinzen in vielfältiger Weise erfahrbar gemacht wurde.⁷⁴³

Zugleich mit der Konstruktion dieser Totalität des *mundus* steckt Plinius aber auch seine festen Grenzen ab. Auch auf der Ebene des Kosmos wird die Kontrolle und Aneignung der Natur thematisiert. Diese findet für Plinius allerdings nicht auf militärischem, sondern auf wissenschaftlichem Wege statt und ist vor allem mit heftiger Kritik verbunden. Die Grenzen des *mundus* zu überschreiten, wird als Wahnsinn (*furor*)⁷⁴⁴, Verwegenheit (*inprobitas*)⁷⁴⁵ und Schamlosigkeit (*inpudentia*)⁷⁴⁶ bezeichnet. Dieses Vorgehen wird vor allem den griechischen Wissenschaftlern zugeschrieben, die versucht hätten, Kosmos und Himmel mit mathematischen Methoden zu berechnen. Umso paradoxer ist es aber, dass Plinius selbst im letzten Satz (*Nat. Hist.* 2,113) eine Methode,

738 Das exakte Aussehen dieser Karte ist nicht zweifelsfrei rekonstruierbar. Fest steht, dass die Karte eine Darstellung des Imperiums bzw. des *orbis terrarum* zeigte. Murphy (2004) 157, Anm. 57 stellt hier noch die unterschiedlichen Ansätze Nicolets, der von einer tatsächlichen Weltkarte ausgeht, und die Neuinterpretation Brodersens, der die ‚Karte‘ nicht als grafische Darstellung, sondern eine schriftliche und katalogartige Auflistung der geographischen Orte versteht, nebeneinander. Mittlerweile scheint über den grundsätzlich grafischen Charakter des Inhalts – trotz der dürftigen Aufzeichnungen über die Karte und der weiterhin bestehenden Rekonstruktionsproblematik – ein gewisser Konsens zu herrschen. Die Versuche, Darstellungsprinzipien und mögliche Einflüsse der Raumerfassung ausfindig zu machen, sind dagegen äußerst vielfältig, vgl. dazu Hänger (2007) 137f.

739 Vgl. Kramer (2010) 317.

740 Vgl. Kramer (2010) 323–325.

741 Vgl. Kramer (2010) 336–342.

742 Vgl. Kramer (2010) 342–353.

743 Vgl. Kramer (2010) 317.

744 Plin. *Nat. Hist.* 2,3.

745 Plin. *Nat. Hist.* 2,87.

746 Plin. *Nat. Hist.* 2,87.

die Welt zu berechnen, anführt. Auf diesen kryptischen Teil des zweiten Buches soll zuletzt noch ein kurzer Blick geworfen werden:

Harmonica ratio, quae cogit rerum naturam sibi ipsam congruere, addit huic mensurae stadiorum XII terramque XCVI partem totius mundi facit.

Ein der Harmonie folgendes Prinzip, das die Natur zwingt, mit sich selbst übereinzustimmen, addiert 12.000 Stadien zu dieser Messung und macht die Erde zum 96. Teil des Kosmos.

In struktureller Hinsicht sorgt die abschließende Wiederholung von *mundi*, das zugleich das erste Wort des Textes ist, für einen ringkompositorischen Effekt. Plinius beginnt mit dem größtmöglichen Fokus, indem er zunächst den Kosmos als Ganzes (*mundus*) in seine Betrachtung nimmt: ein Raum, der so groß ist, dass er nur über seine Teile erfasst werden kann. Ungefähr in der Hälfte des Buches wird dann die Erde (*terra*) als der nächste kleinere Teil⁷⁴⁷ und Mittelpunkt des *mundus*⁷⁴⁸ in den Blick genommen. Anders als die Kugel des *mundus* ist die Erde berechenbar. Bereits Ende des 3. Jh. v. Chr. ist der Erdumfang von Eratosthenes ziemlich genau auf 252.000 Stadien berechnet worden, was immer noch eine erstaunlich exakte Berechnung des heute nachgewiesenen Werts von knapp 40.000 km darstellt.⁷⁴⁹ Ausgehend von diesem Wert berechnet Plinius dagegen im letzten Satz des Buchs seinen eigenen Wert von 264.000 Stadien.⁷⁵⁰ Plinius erweitert mit dieser Angabe die Messung des Eratosthenes, um 12.000 Stadien, ohne dafür eine nähere Begründung zu nennen. Die Ergänzung dieser 12.000 Stadien lässt sich zwar durch Einsetzen des Ausgangswerts, den Plinius in der Dionysodoros-Anekdote nennt ($r = 42.000$)⁷⁵¹, in die Formel $2\pi r$ erklären.⁷⁵² Für das Verhältnis von 1:96, das ebenfalls von Plinius angegeben wird, hat man dagegen bislang keine befriedigende Erklärung finden können. Die Orientierung an einer *harmonica ratio* vermag dabei an die z. B. in der antiken Architektur üblichen Berechnungsverfahren nach Regeln der Symmetrie zu erinnern, welche bei Vitruv abwechselnd als *proportio*, *symmetria* oder *commensus* bezeichnet wird. Für den antiken Symmetriebegriff spielt die *natura* die zentrale Rolle, da aus ihr, wie Vitruv am berühmten Beispiel der Symmetrien der menschlichen Glieder

747 Die Erde wird in *Nat. Hist.* 2,63 explizit als *rerum naturae pars* eingeführt. Ihre Eigenschaften und Bestandteile werden in 2,63–118 behandelt.

748 Plin. *Nat. Hist.* 2,176: *mediam esse mundi totius haud dubiis constat argumentis* [...].

749 Die Umrechnung ergibt sich, wenn man nicht das von Plinius angegebene Maß von 31.500.000 Schritten, sondern das ägyptische Stadion mit ca. 157 m zugrunde legt, vgl. König (1997) 295.

750 Selbst für Plinius, der den griechischen Autoren sonst wenig Bewunderung zollt, stellt die Messung des Eratosthenes zunächst eine unbestreitbare Konstante dar: *inprobum ausum, verum ita subtili argumentatione comprehensum, ut pudeat non credere* (Plin. *Nat. Hist.* 2,247). Für die positive Wertung des Plinius dürfte das innovative methodische Vorgehen des Eratosthenes eine Rolle gespielt haben. Durch die Messung des Sonnenstands in den beiden Städten Alexandria und Syene mithilfe eines Gnomon konnte Eratosthenes herausfinden, dass sich der Sonnenstand in den beiden Städten zum selben Zeitpunkt um 1/50 unterschied und so durch den Abstand der Gnomoi auf die Zahl von 50 x 5.000 Stadien = 250.000 Stadien schließen, die nachträglich auf 252.000 Stadien korrigiert wurde.

751 Plin. *Nat. Hist.* 2,248.

752 Vgl. Beaujeu (1950) 266.

vorführt, die Teilverhältnisse zwischen dem gesamten Körper und seinen Teilen abzuleiten seien.⁷⁵³ Bei Plinius geht es jedoch nicht um das Verhältnis eines Teils zum Ganzen nach einem der Natur entnommenen *modulus*, sondern das Ganze ist die *natura* selbst, die nach ihren eigenen Prinzipien erschlossen werden soll (*quae cogit rerum naturam sibi congruere*). Mit der *harmonica ratio* führt Plinius am Schluss des zweiten Buchs also eine Konstante ein, mit der nicht nur sämtliche Berechnungen der Griechen, die im vorherigen Abschnitt wiedergegeben wurden, widerlegt werden sollen, sondern auch wieder der Ausblick auf eine abgeschlossene Totalität gegeben wird. Dabei ist es wiederum interessant, dass Plinius mit diesem gleichsam übertrumpfenden Gestus – mag er auch in methodischer Hinsicht sehr fragwürdig erscheinen – die Kenntnis einer ‚Weltformel‘ impliziert, mit der wiederum mühelos auf die Größe des *mundus* geschlossen werden könnte.⁷⁵⁴ Anders als seine Vorgänger, die er genau für diese Praxis, die Welt *a perpendiculo* abzumessen, kritisiert hat, verzichtet er jedoch auf die Angabe eines konkreten Zahlenwerts, sodass der Schluss zwar keine konkrete Berechnung des *mundus* liefert, jedoch das Prinzip einer kontrollierten Aneignung (*cogere*)⁷⁵⁵, die im Einklang mit den natürlichen Gesetzen stattfindet (*congruere*), als grundlegendes Prinzip des plinianischen Naturkonzeptes vorgeführt wird.

Indem Plinius sein dem *princeps* gewidmetes Werk mit dem *mundus* beginnen und enden lässt und diese Größenordnung durch das Spiel mit der doppelten Referenz von *natura* auch für das eigene Monumentalprojekt beansprucht, instrumentalisiert er somit auch eine triumphale Denkfigur, die im festen Einklang mit dem Triumphbegriff seiner Zeit steht, und überträgt sie programmatisch auf seinen eigenen Text. Das Konzept einer Natur, die bereits im Triumph verfügbar gemacht wurde und dem Leser systematisch zur Verfügung steht, wird dabei bereits in ihrem größten Teil, dem *mundus*, gespiegelt. Ausgehend von diesem Bezugspunkt lässt sich auch über die weiteren Bücher hinweg, zumindest partiell, eine Bewegung vom Großen ins Kleine nachvollziehen, die, von den einzelnen kosmischen Phänomenen in Buch 2 über die Kontinente, ihre Regionen, Meere, Inseln und Städte (Bücher 3–6) zum Menschen (Buch 7) fortschreitet. Dort wird dann endgültig Rom als Zentrum des *orbis terrarum* und die römische Kultur als Blüte aller menschlichen Zivilisation vorgeführt: *Gentium in toto orbe*

753 Vitr. 3.14: *Ergo si ita natura composuit corpus hominis, uti proportionibus membra ad summam figurationem eius respondeant, cum causa constituisse videntur antiqui, ut etiam in operum perfectionibus singulorum membrorum ad universam figurae speciem habeant commensus exactionem.*

754 Legt man für *huic mensurae* die Angaben der im Abschnitt zuvor genannten *geometrae* (bzw. die gleichwertige Messung des Eratosthenes aus Plin. *Nat. Hist.* 2,247) von $U_t = 152.000$ Stadien zugrunde, so ergibt sich nach Umstellen zur Formel $U_m = 96 (U_t + 12.000)$ ein Umfang der Weltkugel von $U_m = 25.344.000$ Stadien.

755 Dass *cogere* für einen leichten, kontrollierten Zwang gegenüber einer unkontrollierten Zerstörung gebraucht wird, zeigt auch Plinius' Lob der Erde in *Nat. Hist.* 2,155: *quae coacta generat, quae sponte fundit, quos odores saporisque, quos sucos, quos tactus, quos colores!* („Was erzeugt sie durch Zwang, was vergießt sie aus freien Stücken, welche Düfte und Geschmäcker, welche Säfte, welche Berührungen, welche Farben!“).

*praestantissima una omnium virtute haud dubie Romana exstitit*⁷⁵⁶. In der gesamten Bewegung, die im ersten Buch vom kosmischen Raum ausgeht und am Anfang des siebten Buchs wiederholt wird,⁷⁵⁷ lässt sich also eine geradezu teleologische Fixierung auf Rom erkennen. Die größte Instanz, bei der diese Zugehörigkeit zum Menschen und insbesondere zu Rom sichtbar wird, ist bereits in der Mitte des zweiten Buchs angelegt und betrifft die Erde.

2.2.2 *terra*

Die Erde (*terra*) wird im zweiten Buch als der wohlwollende und fürsorgliche Teil der Natur präsentiert. Durch die Personifikation der Mutter und der Dienstmagd (*ancilla*) wird zunächst ihre gütige Rolle gegenüber dem Menschen festgelegt. Sie soll den Menschen mit allen lebensnotwendigen Gütern wie Lebensraum, Nahrung und Heilmitteln versorgen; alles Schädliche sei dagegen auf andere Kräfte der Natur zurückzuführen.⁷⁵⁸ Dabei nimmt sie auch wesentlich am imperialen Diskurs teil.⁷⁵⁹

etiam monimenta ac titulos gerens nomenque prorogans nostrum et memoriam extendens contra brevitatem aevi.

Auch trägt sie unsere Denkmäler und Ehrentitel und verlängert die Dauer unseres Namens und lässt unser Andenken sich im Gegensatz zur Kürze unseres Lebens erstrecken.

Plinius legitimiert auch den römischen Herrschaftsanspruch aus der Natur heraus. Nicht nur die Versorgung des Menschen, sondern auch sein Ruhm sind Anliegen, für die die Natur selbst Sorge trägt. Der Kampf um die natürlichen Ressourcen mit anderen Völkern dagegen ist für Plinius ein legitimes Mittel der Naturaneignung. So dienen Sieg und Triumphzug in vielen Kapiteln oft als wichtigste Bezugsgröße, um die verschiedenen Objekte einzuordnen und ihnen einen ersten Urheber zuzuweisen,⁷⁶⁰ große Kriege wie Vespasians Feldzug in Judäa werden von Plinius auf einen einzigen natürlichen

756 Plin. *Nat. Hist.* 7,130.

757 Plinius wiederholt dieselbe Bewegung vom Großen ins Kleine, indem er auch das siebte Buch mit dem Wort *mundus* beginnen lässt und in einem einzigen Satz sämtliche Bestandteile der letzten Bücher resümiert. Plin. *Nat. Hist.* 7,1: *Mundus et in eo terrae, gentes, maria, flumina insignia, insulae, urbes ad hunc modum se habent.*

758 Plin. *Nat. Hist.* 2,155.

759 Plin. *Nat. Hist.* 2,154, übersetzt von König/Winkler (1997).

760 Die Frage nach dem ersten Urheber oder Erfinder einer Sache ist nicht nur im Summarium, sondern auch in den einzelnen Kapiteln ein zentrales Gliederungselement der *Naturalis Historia*. So endet Buch 7 mit einer langen Aufzählung von Personen, denen eine zivilisatorische Errungenschaft zugewiesen wird. In den einzelnen Büchern dient dagegen oftmals der Sieg als Modell, um die generelle Erschließung eines bestimmten Gegenstands anzuzeigen (darunter auch die Eroberungen Alexanders, vgl. etwa *Nat. Hist.* 12,21), während der Triumphzug oft das erste Erscheinen eines Gegenstands in Rom bezeichnet (vgl. etwa *Nat. Hist.* 12,20).

Gegenstand reduziert,⁷⁶¹ und sogar Angriffe auf Rom lassen sich für Plinius bis zu einem gewissen Grad aus derselben Motivation heraus legitimieren⁷⁶².

Auf der anderen Seite gibt es aber auch eine Form der Naturaneignung, die zu weit geht und bei der der von der Natur festgelegte Horizont deutlich überschritten wird. Dies geschieht für Plinius vor allem dann, wenn niedere und moralisch schlechte Absichten zugrunde liegen. Ein wesentlicher Faktor hierbei ist die *luxuria*. Diese äußert sich in Bezug auf die Erde, wie Plinius ebenfalls in Buch 2 darlegt,⁷⁶³ vor allem darin, die Grenze der Erdoberfläche zu überschreiten und mit Stollen in die Tiefen der Erde vorzudringen, um Edelmetalle wie Gold oder auch Edelsteine zu fördern. Auch der Abbau von Marmor wird in einem der ausführlichsten Exkurse scharf kritisiert:⁷⁶⁴

montes natura sibi fecerat ut quasdam compages telluris visceribus densandis, simul ad fluminum impetus domandos fluctusque frangendos ac minime quietas partes coercendas durissima sua materia. Caedimus hos trahimusque nulla alia quam deliciarum causa, quos transcendisse quoque mirum fuit. in portento prope maiores habuere Alpibus ab Hannibale exsuperatas et postea a Cimbris: nunc ipsa caeduntur in mille genera marmorum.

Die Berge [aber] hatte die Natur für sich selbst gemacht, als eine Art von Fugendichtung, um das Innere der Erde zusammenzuhalten und zugleich den Ansturm der Flüsse zu zähmen, die Fluten zu brechen und so die am wenigsten in Ruhe verharrenden Teile durch ihre härteste Materie in Schranken zu halten. Wir durchhauen diese Berge und schleppen sie fort aus keinem anderen Grund als um des Vergnügens willen, wo es doch schon staunenswert war, dass man sie überstieg. Nahezu als ein Wunder betrachteten es unsere Vorfahren, dass die Alpen von Hannibal und später von den Kimbern überwunden wurden: Jetzt zerschlägt man diese Berge selbst zu tausenderlei Arten von Marmorblöcken.

Die Passage, die zu einer langen Aufzählung an Vergehen des Menschen gegen die Natur gehört, sticht im 36. Buch besonders hervor. Gebirge werden in 36,1 zunächst als natürliche Grenzen markiert und ihnen wird eine wichtige Funktion innerhalb des Bildes von der Erde als harmonischem und funktionstüchtigem Körper zugewiesen. In diesem Zustand besitze der Marmor, der zunächst in seiner Eigenschaft als *durissima materia* vorgestellt wird, einen konkreten Nutzen (*utilitas*), da die Berge, aus denen er gefördert

⁷⁶¹ Über das *maron* (Balsambaum) schreibt Plinius in *Nat. Hist.* 12,113: *Saeviere in eam Iudaei sicut in vitam quoque suam; contra defendere Romani et dimicatum pro frutice est.* („Die Juden haben gegen ihn gewütet wie gegen ihr eigenes Leben; die Römer verteidigten ihn dagegen und so hat man um einen Strauch gekämpft“). Nachdem der Aufstand niedergeschlagen wurde, sei der Baum im Triumph Vespasians mitgeführt worden. Plinius personifiziert den Baum dabei und stellt ihn in 12,112 wie einen lebendigen Gefangenen dar: *servit nunc ac tributa pendit cum sua gente* („Jetzt dient uns der Baum und leistet uns gemeinsam mit seinem Volk Abgaben“).

⁷⁶² Exemplarisch dafür steht die Anekdote des Helvetiers Helico, der als Zimmermann nach Rom gekommen sei und von dort eine Feige, eine Traube, Wein und Öl mit nach Hause gebracht habe. Dies habe erstmals eine gallische Invasion über die Alpen eingeleitet. Plinius äußert in 12,5 ein gewisses Verständnis für diesen Feldzug: *quapropter haec vel bello quaesisse venia sit.*

⁷⁶³ Plin. *Nat. Hist.* 2,157–159.

⁷⁶⁴ Plin. *Nat. Hist.* 36,1–2, übersetzt von König (2007).

wird, das Erdinnere zusammenhalten und ungebändigte Ströme aufhalten würden. Der Abbau des Marmors dagegen würde die natürliche Schutzfunktion in irrationaler Weise zerstören, den Marmor seiner ursprünglichen Funktion entheben und ihn allein zum Vergnügen (*deliciarum causa*) einsetzen. Um den Wahnsinn dieser Handlung zu unterstreichen, greift Plinius mit Hannibal und den Kimbernkriegen auf zwei Beispiele aus der römischen Militärgeschichte zurück, die im römischen Gedächtnis untrennbar mit verheerenden Niederlagen verknüpft waren, und eröffnet so einen Schreckenshorizont, der durch die Zerstörung des Gebirges (*caeduntur*) noch übersteigert wird. Die Überquerung der Alpen durch Hannibal und die Kimbern wird als *portentum* bezeichnet, womit nicht nur, wie der vorausgehende Satz nahelegt, ein „Wunder“ im Sinne von Staunen und Bewunderung ausgedrückt wird, sondern die Überquerung auch die Konnotation eines unheilvollen Vorzeichens erhält. Die Überwindung der Natur, die hier gleichsam der *utilitas* entgegensteht, wird nicht mehr als zivilisatorische Aneignung, sondern als sinnloser Zerstörungsakt klassifiziert.

Die Kontrolle und Aneignung der Erde erscheint bei Plinius somit als ein ambivalentes Phänomen und ihre Bewertung ist stark an die anschließende Verwendung der Ressourcen und ihren Nutzen in der römischen Kultur geknüpft. Diese Doppeldeutigkeit spiegelt sich zuletzt auch im Triumph wider, der schließlich nicht nur für die Präsentation, sondern zugleich auch die Einführung und Enkulturation der eroberten Ressourcen steht. So erwähnt Plinius vor allem in den späteren Büchern eine Reihe an Triumphen, denen er einen negativen kulturellen *impact* zuschreibt, da die importierten Wertgegenstände vor allem zur Herstellung von Luxusgegenständen geführt hätten. In Buch 33 folgt Plinius der sallustianischen These, dass ein erster moralischer Zusammenbruch im Zusammenhang mit dem Sieg über Karthago stattgefunden habe.⁷⁶⁵ Der zugehörige Triumph sei zwar noch vergleichsweise bescheiden gewesen,⁷⁶⁶ habe aber zusammen mit dem Sieg über Korinth eine ganze Reihe von Praktiken der *luxuria* wie die Vergoldung und Versilberung von Gegenständen salonfähig gemacht.⁷⁶⁷ Als Höhepunkt beschreibt Plinius schließlich im 37. Buch ein weiteres Mal den Triumphzug des Pompeius; diesmal jedoch aus der Perspektive des Moralisten. In dem dritten Triumph seien zahlreiche Schätze aus Edelsteinen und Perlen mitgeführt worden, die in einer exabundanten Zahl an Kunstgegenständen verarbeitet worden seien. Neben zahlreichen Kunstgegenständen, die aus Gold, Edelsteinen oder Perlen hergestellt seien, habe sich der Triumphator sogar selbst in einem Abbild aus Perlen verewigt.⁷⁶⁸

⁷⁶⁵ Plin. *Nat. Hist.* 33,150: *pariter quoque luxuria nata est et Carthago sublata, ita congruentibus fatis [...]*.

⁷⁶⁶ Plin. *Nat. Hist.* 33,141.

⁷⁶⁷ Plin. *Nat. Hist.* 33,57; 37,12.

⁷⁶⁸ Plin. *Nat. Hist.* 37,14. Textgestalt und Übersetzung des Satzes sind umstritten, wenn auch nicht stark bedeutungsunterscheidend. Mayhoff überliefert in der Teubner-Ausgabe *illo relicino honore grata* („das durch jene prächtig nach hinten fallende Locken gefiel“) statt *illa relicino honore grata* mit Bezug von *illa* auf *imago*, außerdem *ficta ex margaritis* („aus Perlen gemacht“) statt *illa ex margaritis* und im letzten Teil *ita* statt *illa*. Sowohl der lateinische Text als auch die Übersetzung im Haupttext stammen aus der Ausgabe von König (2007).

Erat et imago Cn. Pompei e margaritis, illa relicino honore grata, illius probi oris venerandique per cunctas gentes, illa ex margaritis, illa severitate victa et veriore luxuriae triumpho!

Dabei war auch ein Bild des Cn. Pompeius aus Perlen, das durch seine prächtig nach hinten fallenden Locken gefiel, jenes rechtschaffenen und für alle Völker verehrungswürdigen Gesichtes, fürwahr aus Perlen! Damit war die Sittenstrenge besiegt und der Luxus triumphierte umso mehr!

Mit der ausführlichen Auflistung der einzeln vorgeführten Schätze und Wertgegenstände, führt Plinius die problematische Seite des Dreifachtriumphs vor und stellt sie in den Horizont seiner breiter angelegten *luxuria*-Kritik. Die Darstellung des Triumphzugs erinnert hier an den Triumph Alexanders bei Curtius Rufus, nur dass in diesem Fall die *luxuria* als einziger Problemfaktor herausgestellt wird.⁷⁶⁹ Die Selbstdarstellung des Triumphators durch Edelsteine ergänzt Plinius zur Personifikation und bemerkt emphatisch, in dem Triumphzug sei die *luxuria* sei der eigentliche Sieger, Verlierer die *severitas* gewesen. Die kritische Perspektive, die Plinius im Hinblick auf die *luxuria* einnimmt, wird hier also durch das Konzept des Schein-Triumphs gespiegelt; sein allgemeiner Blick auf das Ritual zeigt jedoch, dass die Stelle sich nicht zur Triumphkritik generalisieren lässt. Vielmehr steht auch dieser Abschnitt im Horizont einer moralistischen Aufladung des Triumphmodells, die sich vor allem an seiner kulturellen Auswirkung bemisst, also daran, dass der Zugang zu den neu eroberten Ressourcen auch Privatleuten die Möglichkeit eröffnete, ähnliche Gegenstände zu erwerben und zur eigenen Repräsentation zu nutzen.

Die Bezwingung der Natur und die militärische Ausrichtung des Triumphzugs sind also für die *Naturalis Historia* nicht weniger bedeutsame Kategorien als die moralischen und kulturverändernden Dimensionen, unter denen die natürlichen Ressourcen und Kunstgegenstände eingeschätzt wurden. Grundsätzlich wäre die Orientierung an Bildungsinhalten in der *Naturalis Historia* somit komplementär zu Caesars Darstellung von geographischen Räumen, Ethnien und Anführern zu verstehen, wobei die in der *Naturalis Historia* dargestellten Objekte hier innerhalb eines Bildungskontexts allein auf die Ressourcen angewandt werden. Indem Plinius die Triumphzüge immer wieder als Marker für das erste Erscheinen eines Gegenstands in Rom verwendet, verbindet er sein Naturkonzept kontinuierlich mit der römischen Geschichte und verwendet den Triumph dabei gleichzeitig als ethisches Modell, um bestimmte Ereignisse und Entwicklungen der römischen Kultur zu reflektieren.

⁷⁶⁹ Vgl. auch die philosophische Elefantenkritik in Kapitel III.2.2, die von Seneca ebenfalls als Charakter Schwäche des Pompeius ausgelegt wird.

2.3 Schauspiele der Natur – Erstaunliches und Kurioses im Horizont triumphaler Inszenierung

Selbst ein vermeintlich sachlich-nüchterner Text wie die *Naturalis Historia* vermag den Leser mit bestimmten Affekten zu bannen und unterhalten. Ein Aspekt, der in diesem Zusammenhang häufig hervorgehoben wurde, ist Plinius' Aufnahme der *mirabilia* in seine Naturgeschichte: wundersamen und kuriosen Ereignissen, Beobachtungen und Gegenständen, die in unterschiedlichen Zusammenhängen exkursartig eingeschoben werden und von Plinius oft mit einer großen Detailliertheit geschildert werden. Um die Rolle der *mirabilia* jedoch als triumphales Konzept einordnen und bewerten zu können, braucht es zuerst einen Einblick in die Bedeutung des *mirabile* im römischen Triumphzug, vor allem im Horizont seiner spezifischen Durchführung und konnotativen Aufladung unter den Flaviern.

Eine wesentliche Veränderung, die das Triumphkonzept in der Kaiserzeit durchmachte, war seine Annäherung an Strukturen und Wahrnehmungsgewohnheiten der kaiserlichen *spectacula*.⁷⁷⁰ In Kapitel III.2.3 konnten wir diese Zusammenführung vor allem am Beispiel der aufwändig gestalteten Veranstaltungen Neros und Domitians betrachten, bei denen dem Triumph primär die negativ konnotierten Aspekte des *spectaculum* im Sinne einer übersteigerten und unangemessenen Show-Inszenierung zugeschrieben wurden, woraus eine gewisse Verselbstständigung des Motivs ‚unechter‘ oder ‚falscher‘ Schein-Triumphe geführt hatte. Dabei wurde jedoch bemerkt, dass dies nur die eine Seite der Medaille sei und die spektakulären und inszenatorischen Aspekte des Triumphs auch aus einer anderen Perspektive betrachtet werden können: einer Perspektive, welche den Unterhaltungswert und die Monumentalität kaiserzeitlicher *spectacula* als Rezeptionsmodell in den Triumphzug einschreibt, um ihn zu erhöhen, und nicht, um ihn moralisch abzuwerten. Ein besonders kennzeichnendes Beispiel dieser Entwicklung war schon bei Flavius Josephus zu finden, bei dessen musterhafter Schilderung des flavischen Triumphzugs wir bereits eine intermediale Schnittstelle der dramatischen Elemente des Triumphzugs und narrativer Darstellungstechniken herausarbeiten konnten: einerseits die Beschreibung einer Situation durch erhöhte ἐνάργεια, welche etwa die sensorische Wahrnehmung als Rezeptionsmodell in den Vordergrund stellt und den Triumph den Rezipienten so lebendig wie möglich vor Augen führt, andererseits die Fokussierung auf die Affekte der partizipierenden Instanzen: das Leid der Besiegten sowie das Staunen der Zuschauer, das immer wieder als ein zentraler und erwünschter Rezeptionsmodus in Triumph und Amphitheater vorgeführt wird. Das alles sind Elemente, die dem flavischen Triumph den Charakter eines außergewöhnlichen und monumentalen *spectaculum* verleihen, wobei nicht nur der Triumph mit den *spectacula* assoziiert wurde, sondern die *spectacula* auch wesentliche Funktionen des Triumphs adaptierten. Als institutionelles Gegenstück zum Triumph ist daher vor allem das berühmte flavische Amphitheater, das Kolosseum, zu nennen, das unter den

⁷⁷⁰ Vgl. Naas (2002) 451–453.

Flaviern zu einem Ort wurde, an dem sich der flavische Leitgedanke der *utilitas* mit der Idee verband, dass die Größe und die Wunder des Imperiums zentral wahrnehmbar und erfahrbare waren.⁷⁷¹ An kaum einem anderen Ort spiegelte sich so sehr der unter den Flaviern programmatische Gedanke, dass man, um das Imperium wahrzunehmen, nicht mehr bis an die äußersten Grenzen reisen musste, sondern dass *sämtliche* Ressourcen in der Hauptstadt Rom für jeden römischen Bürger unmittelbar zugänglich waren. Unter diesen Voraussetzungen sollen im Folgenden auch Affekte des Staunens als legitime Mittel betrachtet werden, mit denen grundsätzlich imperiale Größe und Sieghaftigkeit zum Ausdruck gebracht werden können.⁷⁷²

2.3.1 *Maximum est elephans* – Der staunende Blick auf das größte aller Tiere

Eine zentrale Passage, welche die Annäherung von Triumph und *spectaculum* verdeutlicht, ist Plinius' Darstellung der Landtiere im 8. Buch. Dass Triumph und *spectaculum* hier besonders dicht beieinander liegen, hat Enenkel (2004) aufgezeigt, der zum einen auf eine „vom *mirabile*-Effekt bestimmte Diskursorientierung“⁷⁷³, zum anderen auf die „*imperialistische* Diskursorientierung“⁷⁷⁴ des achten Buchs aufmerksam gemacht hat. Wenngleich Enenkels Einschätzung, dass die Metapher ein eher sekundäres Phänomen sei und einer politischen und religiösen Lesart des Textes zuwiderlaufe, vor dem Hintergrund eines konzeptuellen oder diskursiven Metaphernverständnisses nicht zu halten ist, lassen sich seine Beobachtungen in Bezug auf die dem Text zugrunde liegenden Konzepte und deren Realisierung bei der Klassifizierung und Darstellung der einzelnen Tierarten gut mit der Modellierung dieser Arbeit vereinbaren. Als eine besonders treffende Beobachtung erscheint mir Enenkels Hervorhebung der Überschneidung mit der *venatio* als einem weiteren Konzept, welches sich gewissermaßen als Schnittstelle von Triumphzug und Gladiatorenkämpfen verstehen lasse. Während die *venationes* bereits in der Republik eng mit dem Triumph verbunden gewesen seien, hätten sie in der Kaiserzeit verstärkt Aspekte beider Rituale verinnerlicht.⁷⁷⁵

Exemplarisch für die in der Tat beachtliche Zahl an triumphalen Konzeptionen im achten Buch soll an dieser Stelle lediglich Plinius' Darstellung der Elefanten hervorgehoben werden. Der Elefant nimmt bei Plinius eine prominente Rolle ein und weist, wie wir bereits in Kapitel III.2.3 gesehen haben, eine hohe Affinität zu triumphalen Denkmustern auf. Östenberg (2009a) führt die Popularität der Elefanten als Triumphsymbol

771 Vgl. Naas (2002) 469 f.

772 Vgl. Krasser (2019) 254 f.

773 Enenkel (2004) 35.

774 Enenkel (2004) 27.

775 Enenkel (2004) 39 f.: „Die Verbindung [*scil.* der *venationes*] mit dem Triumph zeigt an, dass es sich um eine politisch relevante, ritualisierte Machtdemonstration handelte, in der Rom nicht nur einen siegreichen Feldherren (*imperator*) ehrte, sondern zugleich einen imperialistischen Anspruch zur Geltung brachte. [...] Eine vielleicht noch wichtigere Sinngebung der *venationes* ergab sich durch ihre Zusammenlegung mit den Gladiatorenspielen (*munera*), die im übrigen [*sic!*] einen Zusammenhang mit dem Triumph nicht ausschloss, da Gladiatorenspiele auch anlässlich von Triumphen organisiert wurden.“

auf ihre zunehmende Integration in römischen Prozessionen seit der späten Republik zurück und führt u. a. Caesar, der von fackeltragenden Elefanten auf dem Kapitol empfangen (Suet. *Iul.* 37,2) worden sei, und Pompeius, der versucht habe, auf einer Elefantenquadriga in Rom einzumarschieren, als Beispiele für ihre These an.⁷⁷⁶ Außerdem nennt sie auf der Basis von *Nat. Hist.* 8,17 einen ganz pragmatischen Grund für das gemeinsame Auftreten von Elefanten bei Triumphzügen und anderen *spectacula*.⁷⁷⁷

The triumphal exhibition, to and in the city, was also the sole reason for transporting the beasts at all. In fact, once the triumph was over, Rome had no idea what to do with the elephants. It was decided that the beasts should not be kept nor be presented as gifts to foreign kings, and as a result, they ended up in the circus.

Vor diesem Hintergrund werden die Elefanten bei Plinius vor allem im Lichte ihres Auftretens in Rom vorgestellt: Es wird u. a. erwähnt, wann sie zum ersten Mal eine Triumphquadriga zogen (*Nat. Hist.* 8,4) und wann sie erstmals im Triumph auftraten (*Nat. Hist.* 8,16). Die beachtliche Zahl von 142 oder 120 Elefanten, die über das Meer nach Rom geschifft worden seien, wird im Zusammenhang mit der Eroberung Karthagos genannt und so in einem unmittelbar sieghaften Kontext erwähnt.⁷⁷⁸ Diese Praxis verhält sich zunächst konform mit der imperialistischen und auf Rom bezogenen Perspektive, die Plinius, wie in den beiden letzten Kapiteln gezeigt wurde, auch für andere Gegenstände der Welt einnimmt. Bei seiner Vorstellung der Elefanten geht Plinius aber noch etwas weiter. Er benennt Triumph, Amphitheater und Circus nicht nur als historische Markierungen zur Datierung bestimmter Ereignisse, sondern macht das *spectaculum* durchgängig zu einer Darstellungsart, um die Elefanten im Text zu präsentieren. Bereits die Einführung der Elefanten als Tiere, die den Menschen besonders ähnlich sind und auch bestimmte Eigenschaften und Werthorizonte wie *prudencia*, *clementia* und *pudor* mit ihnen teilen, lässt sich als Ausdruck dieser Konzeptualisierung verstehen.⁷⁷⁹ So beziehen sich die Worte, die ein Elefant auf Griechisch geschrieben habe, ausdrücklich auf einen römischen Sieg und verewigen diesen im Stil einer Triumphinschrift: *Ipse ego haec scripsi et spolia Celtica dicavi*.⁷⁸⁰ Damit weist Plinius den Elefanten offenbar ein rudimentäres, aber zugleich intuitives Verständnis von Ruhm und Sieghaftigkeit zu. In ähnlicher Funktion scheint sich Plinius auch in 8,11 auf die berühmten Namen einzelner Elefanten zu beziehen. Die Anekdote, dass ausgerechnet Cato, der auf das Aufführen von Namen berühmter Feldherren verzichtet habe, einen Elefanten namens Surus in seinen *Origines* verewigt habe, lässt sich als eine besondere Qualifizierung zur Sieghaftigkeit verstehen. Zuletzt wird diese Dimension aber auch in

⁷⁷⁶ Vgl. Östenberg (2009a) 180.

⁷⁷⁷ Östenberg (2009a) 175 f.

⁷⁷⁸ Plin. *Nat. Hist.* 8,17.

⁷⁷⁹ Vgl. Enenkel (2004) 46 weist zudem auf der Grundlage von Plinius' Beschreibung der Elefanten in *De sollertia animalium* auf ein hohes religiöses und rituelles Verständnis hin, das Plinius den Elefanten zuweise.

⁷⁸⁰ Plin. *Nat. Hist.* 8,6.

der Vorstellung vom Elefanten als Gladiator verhandelt. Plinius schildert insbesondere in 8,18–22 eine Reihe an Einzelkämpfen, an denen Elefanten beteiligt gewesen seien. Die Konzeptionalisierung dieser Kämpfe als *spectacula* zeigt sich jedoch weniger aufgrund einer spezifischen Rückkopplung an das Amphitheater – dies trifft zumindest auf die ersten beiden Anekdoten, die sich auf Kriege beziehen, nicht zu – als in der Hervorhebung emotionaler Publikumsreaktionen. So erwähnt Plinius *dolor* und *contemptus* als Reaktionen der verärgerten Karthager, deren Kriegselefant im Zweikampf gegen einen Römer unterliegt, während in 8,20 Erstaunen (*mirabili [...] dimicatione*) und sogar Vergnügen (*voluptati*) als Reaktionen auf einen Schaukampf mit einem besonders hartnäckigen Elefanten beschrieben werden.⁷⁸¹ Die brachiale Gewalt des Elefanten beschreibt Plinius als einen geradezu künstlerischen Akt, wobei der Begriff der *ars* im amphitheatralen Kontext natürlich auch an den Kampfstil eines Gladiators (*ars gladiatoria*) erinnert. Auch die letzten beiden Anekdoten unterstreichen jeweils eine bestimmte Emotion als Reaktion auf die Auftritte von Elefanten. So schildert Plinius, wie in einem Fall eine Horde Elefanten versucht habe, aus ihrer Umzäunung auszubrechen und so für großes Entsetzen (*vexatio*) unter den Zuschauern gesorgt hätten. Bei den Eröffnungsspielen des Pompeius-Theaters hingegen soll die Menschenähnlichkeit der Tiere zu Mitleid (*misericordia*) und später zu Empörung und Tumulten unter den Zuschauern geführt haben. Die Rezipienten- und Affektorientierung des Abschnitts wird z. T. von einer erhöhten ἐνάργεια unterstützt. Insbesondere die beiden Erzählungen in 8,20 lenken den Blick ausschließlich auf die Waffen der Tierkämpfer und einzelne Körperteile der Elefanten,⁷⁸² sodass der Blick des Zuschauers und die spektakuläre Wirkung der Ereignisse auch textuell reproduziert wird.

Wenngleich die Stelle nicht stellvertretend für die gesamte Darstellung der Elefanten im achten Buch stehen kann, lässt sich eine spezifische Konzeptualisierung der Elefanten im Kontext der *spectacula* erkennen. Berücksichtigt man diese Darstellungsart vor dem Hintergrund dessen, was in Kapiteln I.1.2 und III.2.1 über den Affekt im Triumph sowie in Kapitel IV.1.3 über die Darstellungsweise Caesars im siebten Buch von *De bello Gallico* festgehalten wurde, so lässt sich auch hier von einer textuellen Umsetzung des *spectaculum* sprechen. Dass das *spectaculum* auch über das Amphitheater hinaus als eine konzeptuelle Perspektive auf die Elefanten geltend gemacht werden kann, zeigt keine Stelle so deutlich wie 8,33f., wenn die Schlangen als natürliche Feinde der Elefanten beschrieben werden. Plinius erwähnt eine Art von Riesenschlange, die in den Rüssel eines Elefanten eindringe und ihn so zu Fall bringen könne. Den Kampf der beiden Tiere beschreibt Plinius als ein Schauspiel in der Natur.⁷⁸³

781 Plin. *Nat. Hist.* 8,20: [...]; *qui pedibus confossis repsit genibus in catervas, abrepta scuta iaciens in sublime, quae decidentia voluptati spectantibus erant in orbem circumacta, velut arte, non furore beluae iacerentur.*

782 In der ersten Anekdote wird vor allem das Schleudern der *scuta* fokussiert, während im zweiten Teil die Stoßrichtung des *pilum* in fast epischer Manier durch das Auge bis ins Gehirn nachverfolgt wird.

783 Plin. *Nat. Hist.* 8,33–34, übersetzt von König (2007).

Mira animalium pro se cuique sollertia est ut his una: ascendendi in tantam altitudinem difficultas draconi; itaque tritum iter ad pabula speculatus ab excelsa se arbore inicit. scit ille inparum sibi luctatum contra nexus; itaque arborum aut rupium attritum quaerit. cavent hoc dracones ob idque gressus primum alligant cauda; resolvunt illi nodos manu. at hi in ipsas nares caput condunt pariterque spiritum praecludunt et molissimas lancinant partes. iidem obvii deprehensi in adversos erigunt se oculosque maxime petunt. ita fit, ut plerumque caeci ac fame et maeroris tabe confecti reperiantur. quam quis aliam tantae discordiae causam attulerit nisi naturam spectaculum sibi paria componentem?

Bewundernswert ist die jedem von beiden Tieren angeborene Klugheit, wie ein Beispiel dafür zeigt: Die Schlange hat Schwierigkeit, sich zur Höhe des Elefanten zu erheben; sie erspäht daher den ausgetretenen Weidepfad und stürzt sich von einem hohen Baum [auf ihn] herab. Er aber weiß, dass er gegen die ihn umwindende Schlange im Nachteil ist, und sucht sich deshalb an einem Baum oder Felsen zu reiben. Die Schlange bemüht sich, dies zu verhindern, indem sie zuerst seine Beine mit ihrem Schwanz umschlingt; er versucht mit seinem Rüssel die Schlingen zu lösen. Die Schlangen aber kriechen mit dem Kopf in die Nase, hemmen den Atem und zerfleischen zugleich die weichsten Teile. Kommt die Schlange einem Elefanten in den Weg, so richtet sie sich vor ihm auf und greift vor allem die Augen an. So kommt es, dass man viele Elefanten blind und von Hunger und zehrendem Gram ermattet findet. Wer könnte wohl einen anderen Grund für eine solche Feindschaft angeben als den, dass die Natur sich selbst das Schauspiel eines Kampfes zwischen zwei gleichwertigen Gegnern darbieten möchte?

Abgesehen davon, dass ein solcher Kampf zwischen Elefanten und Riesenschlangen nicht nur auf den ersten Blick ziemlich kurios wirkt und man über die möglichen Ursprünge der Erzählung nur grobe Vermutungen anstellen kann,⁷⁸⁴ fällt ausgerechnet in dieser Anekdote, bei der eine direkte Augenzeugenschaft durch Plinius oder jemand anderen eher unwahrscheinlich erscheint, eine besonders detailreiche, anschauliche und geradezu dramatische Kampfbeschreibung auf. Die Anekdote, die den Tieren menschliche Eigenschaften zuschreiben und ihre *sollertia* veranschaulichen soll, lässt zuerst beide Tiere strategisch gegeneinander taktieren,⁷⁸⁵ während die anschließende Beschreibung des Aufeinandertreffens vor allem die kleinsten Körperteile des großen Elefanten fokussiert.⁷⁸⁶ Damit wird deutlich, dass Plinius hier ebenfalls in hohem Maß auf Techniken zum Erzeugen von *évápyeia* zurückgreift. Die Beschreibung erinnert durch ihre Darstellungsweise an die Beschreibung der amphitheatralen Kampfszenen, übertrifft sie allerdings an Ausführlichkeit, und wird im letzten Satz sogar explizit zu einem solchen *spectaculum* stilisiert. Die rhetorische Frage, mit der Plinius abschließt, ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. Sowohl die Markierung des Ereignisses als *spectaculum* als auch der Begriff *paria*, der im amphitheatralen Kontext i. d. R. für die Paare der Gladiatoren verwendet wurde,⁷⁸⁷ verweisen auf Gladiatorenkämpfe. Diese

784 Vgl. König (2007) 185, Anm. 32.

785 In den ersten Sätzen dominieren daher Verben der sinnlichen und geistigen Wahrnehmung: *speculatus* [...] *scit ille* [...] *quaerit* [...] *cavent* [...].

786 Der Kampf wird fast ausschließlich durch die Beschreibung der Körperteile erfasst: So greift die Schlange nacheinander mit Schwanz (*cauda*) und Maul (*caput*) Beine (*gressus*), Rüssel (*manu*) und Nasenlöcher (*nares*) an bzw. auch die Augen (*oculos*).

787 CIL IV 7986: *Pro sal[ute] gladiatorum paria xx pugna(bunt)* [.

Denkfigur wird nun allerdings aus ihrem konkreten institutionellen Kontext gelöst und vollständig im Sinne einer konzeptuellen Metapher auf das natürliche *setting* projiziert. Vollendet wird das Bild durch die Personifikation der *natura*, welche in einer doppelten Funktion als Veranstalterin und Zuschauerin des natürlichen Schauspiels auftritt. Denn während *sibi* als *Dativus commodi* abschließend auf die Natur als die intendierte (und einzige) Zielgruppe des natürlichen Schauspiels verweist, lenkt die Zuordnung der *natura* als Agens zum aktiven und präsentischen Partizip *componentem* den Blick vor allem auf die konstruktive Seite der Natur als Schöpferin, welche zugleich durch die performativen Elemente der *ἐνάρπεια* im Text reproduziert wird,

Wenngleich sich die Textstelle nicht primär auf den Triumph, sondern auf das *spectaculum* als Rezeptionsmodus imperialer Ressourcen und Kuriositäten bezieht, tritt die Metaphorik von Natur und Triumph, die dem Text zugrunde liegt, durch die Personifikation so konkret hervor wie nur an wenigen anderen Stellen der *Naturalis Historia*.⁷⁸⁸ Die römische Perspektive steht hier nicht einem externen, ontologisch völlig verschiedenen Naturkonzept gegenüber, sondern wird als selbstverständliches Konzept mit der Natur selbst assoziiert.⁷⁸⁹ Da die imperialistische Dimension des Triumphzugs, wie im letzten Kapitel gezeigt wurde, bei Plinius als durchgängiges Konzept präsent ist, mit dem sämtliche Inhalte zwischen Erde und Kosmos verhandelt werden, tritt diese natürlich auch bei der Darstellung der Elefanten in den Vordergrund, sodass es an dieser Stelle beinahe redundant ist darauf zu verweisen, dass auch Theater, Amphitheater und Circus bei Plinius im Allgemeinen ähnliche Funktionen erfüllen wie der Triumph und in der *Naturalis Historia* häufig als Markierungen für die Aneignung imperialer Ressourcen und neuer Sehenswürdigkeiten herangezogen werden.⁷⁹⁰ Bei der Darstellung der Elefanten tritt jedoch, wie wir gesehen haben, umso stärker jene rezeptionsorientierte Seite zutage, die im letzten Kapitel zu Caesars siebtem Buch von *De bello Gallico* festgestellt wurde. Hier legt Plinius in seiner Erörterung der Elefanten großen Wert darauf, auch die auditiven, visuellen und emotionalen Eindrücke, mit denen das Publikum, das bei einer solchen Veranstaltung eines der exotischen Tiere zu Gesicht bekam, offenbar konfrontiert war, in seinen Text einzuschreiben. Das *spectaculum* dient hier neben dem Triumph, der, wie wir gesehen haben, bei der Vorführung

⁷⁸⁸ Als vergleichbare Stellen wurden bereits 2,154 und 11,84 angeführt. Während die erste Stelle die Erde als einen wesentlichen Teil der Natur mit römischen Wertvorstellungen konform setzt, zeigt die Kampfbeschreibung in 11,84 zwar Übereinstimmungen mit der Metaphorik von natürlichem Kampf und *spectaculum*, weist der Natur aber nicht wie hier personifizierende Eigenschaften zu.

⁷⁸⁹ Lakoff/Johnson (1988) 45 schreiben nur wenig über die Personifikation im Einzelnen, die sie als eine Unterart der ontologischen Metaphern klassifizieren: „Alle diese Metaphern haben gemein, daß sie Verlängerungen von ontologischen Metaphern sind und daß wir durch sie bestimmte Phänomene in der Welt mit menschlichen Kategorien deuten können“. Die ontologischen Metaphern seien vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sie im Allgemeinen überhaupt nicht als Metaphern wahrgenommen würden, sondern dass es sich um verselbstständigte Vorstellungen immaterieller Phänomene handle, vgl. ebd. 37–39.

⁷⁹⁰ So im selben Buch etwa bei den Pantheren (8,64), dem Luchs und dem Rhinoceros (8,70 f.).

wilder Tiere ganz ähnliche Funktionen erfüllte, als Denkfigur, um diese Konventionen der Wahrnehmung zu strukturieren und zu reproduzieren.

2.3.2 Kampf der Weltwunder – Prunkbauten im Spiegel von Sieg, Triumph und *spectaculum*

Eine weitere Dimension des *spectaculum*-Begriffs, deren zunehmende Konnotation wir vor allem unter flavischer Herrschaft beobachten können, ist die des Weltwunders (*miraculum*). Die sieben Weltwunder galten bereits seit dem Hellenismus als allgemeines Bildungsgut. Auch wenn kein römischer Bürger zu dieser Zeit die Weltwunder selbst zu Gesicht bekommen haben dürfte,⁷⁹¹ und der Kanon der konkreten Monumente, die unter der Siebenzahl erfasst wurden, relativ austauschbar war⁷⁹², dienten die Weltwunder in der Kaiserzeit als modellhafte Topoi, die gerade in literarischen Kontexten gerne als Symbol für exorbitante Dimensionen von Größe, einen hohen und erstaunlichen Aufwand (*labor*) sowie eine unendliche Dauerhaftigkeit herangezogen wurden. Gleichzeitig ging es in der römischen Auseinandersetzung mit den Weltwundern oft darum, in einer *aemulatio* mit Griechenland dieselben Eigenschaften zu relativieren oder durch die römischen Monumente zu überbieten, sodass das Motiv sich besonders zur literarischen Diskursiverung eignete.⁷⁹³ Auf diese Folie greift auch Plinius zu, wenn er im 36. Buch von seinem ursprünglichen Thema, die Steinarten zu behandeln, abweicht und sich zuerst den *miracula mundi*, die naturgemäß außerhalb Roms liegen, zuwendet,⁷⁹⁴ um dann in der Hälfte des ‚Exkurses‘ schließlich stadtteigene *miracula* zu präsentieren und sie den ausländischen Bauwerken gegenüberzustellen.⁷⁹⁵

Auch hier wird in hohem Maß mit Kategorien von Sieghaftigkeit und Triumph operiert; allerdings spielt in diesem Fall auch die Parodie dieser Konzepte, die ich in dieser Arbeit als Schein-Triumph bezeichnet habe, eine größere Rolle. Wie in Kapitel III.2.2 gezeigt wurde, wurden besonders aufwändige und extravagante Triumphzüge im Extremfall fast ausschließlich über ihren inszenatorischen Aspekt beschrieben. Die übermäßige Bezeichnung des Show-Charakters diverser Triumphe bescheinigte ihnen so zwar einen hohen Unterhaltungswert, setzte sie aber unter anderem den Konnotationen einer vorgetäuschten Sieghaftigkeit (*falsus*) und eines moralisch fehlgeleiteten Habitus (*luxuria*, *crudelitas*) aus. Dass Plinius' Zugriff auf dieses Konzept ebenfalls sehr ambivalent ausfällt, hat bereits die Beschreibung des Triumphzugs des Pompeius ge-

⁷⁹¹ Die meisten Berichte über die Weltwunder gründete sich auf bereits existierende Beschreibungen und Hörensagen. Mülke (2010) 504, Anm. 19 weist darauf hin, dass dies die eigentlichen Bedeutungen von *spectaculum* und *miraculum*, die gerade das Sehen und das Staunen in den Vordergrund stellen, konterkariere.

⁷⁹² Vgl. Mülke (2010) 503.

⁷⁹³ So konnte der Ewigkeitstopos etwa dadurch relativiert werden, dass die einzelnen Bauwerke, die zu den kanonischen Weltwundern gerechnet wurden, beliebig austauschbar seien, vgl. Mülke (2010) 503. Strategien der Überbietung sind u. a. bei Martial, Properz, Horaz und Seneca zu erkennen, vgl. ebd.

⁷⁹⁴ Plin. *Nat. Hist.* 36,75–100.

⁷⁹⁵ Plin. *Nat. Hist.* 36,101–125.

zeigt, der zwar in Buch 7 als zweitgrößter Siegeszug neben dem Triumph Caesars erwähnt wird, aber in Buch 37 als Musterbeispiel von *luxuria* herangezogen wird. Ebenso wurde im letzten Kapitel deutlich, dass das *spectaculum* in der *Naturalis Historia* durchaus mit imperialistischen Konzepten vereinbar ist, sodass auch die institutionalisierten *spectacula* für Plinius keineswegs leere Showveranstaltungen darstellten, sondern als Metaphern zum Erfassen imperialer Größe geeignet waren. Dieselbe Metapher überträgt Plinius nun im 36. Buch auch auf die Größe und den Aufwand der *miracula* und instrumentalisiert die Ambivalenz der Figur, um römische und nicht-römische Prachtbauten miteinander zu vergleichen.⁷⁹⁶ Das übergeordnete Ziel dieser Darstellung besteht freilich darin, eine Überlegenheit der römischen Bauwerke zu begründen:⁷⁹⁷ ein Anspruch, der sich am deutlichsten in den Überleitungen der einzelnen Abschnitte beobachten lässt.⁷⁹⁸

Dicantur obiter et pyramides in eadem Aegypto, regum pecuniae otiosa ac stulta ostentatio, quippe cum faciendi eas causa a plerisque tradatur, ne pecuniam successoribus aut aemulis insidiantibus praeberent aut ne plebs esset otiosa. multa circa hoc vanitas hominum illorum fuit.

Bei dieser Gelegenheit sei auch von den Pyramiden im selben Ägypten gesprochen: Sie sind eine unnütze und törichte Zurschaustellung des Reichtums der Pharaonen, da ja als Beweggrund für ihre Erbauung von den meisten angegeben wird, sie wollten ihren Nachfolgern oder den ihnen nachstellenden Rivalen kein Geld hinterlassen und das Volk solle nicht untätig sein. Die Prahlerei jener Menschen war in dieser Hinsicht beträchtlich.

Die Pyramiden werden von allen Bauwerken, die Plinius aufzählt, der größten Kritik ausgesetzt, wie sich durch die einleitende Beschreibung als *otiosa ac stulta ostentatio* zeigt. In gewisser Weise lässt sich diese Zuschreibung durch ihre fehlende *utilitas* erklären, auf die Plinius durch die mit *ne* eingeleiteten Finalsätze aufmerksam macht. Sowohl die Kosten als auch der hohe Arbeitsaufwand – zwei übliche Kategorien, mit denen Bewunderung für die *miracula* legitimiert werden konnte, –⁷⁹⁹ werden von Plinius schon zu Beginn dadurch entkräftet, dass die Ausgaben nicht für die Öffentlichkeit, sondern ausschließlich für die Pharaonen bestimmt gewesen seien, während die Rolle des *labor* durch die Formulierung *ne plebs esset otiosa* relativiert wird. Daraus ergibt sich der Kritikpunkt im zweiten Satz, der für Plinius fast problematischer erscheint. Nicht nur die Bauwerke selbst seien prätentios, sondern insbesondere ihr Ruf sei übertrieben und werde ihrem tatsächlichen Status nicht gerecht. Diese Perspektive behält Plinius weitgehend auch in der Beschreibung der weiteren Bauwerke, dem Pharos, der Sphinx, den Labyrinthen und den Hängenden Gärten von Theben, bei und

⁷⁹⁶ Zur Ambivalenz von Größe und Kolossalität römischer Bauwerke vgl. Cordes (2017) 59–93.

⁷⁹⁷ Einen Steigerungsgestus, der den traditionellen Blick auf die Weltwunder als globale Erscheinungen umkehrt, beobachtet Naas (2002) 335 bereits im Summarium, in dem die Wunder Roms als *Romae miracula operum xviii*, die anderen lediglich als *Opera mirabilia in terris* angekündigt werden, vgl. auch ebd. 341 f.

⁷⁹⁸ Plin. *Nat. Hist.* 36,75, übersetzt von König (2007).

⁷⁹⁹ Vgl. Mülke (2010) 505.

auch wenn nicht gegenüber jedem Beispiel eine so umfassende Kritik geäußert wird wie den Pyramiden, ist die Darstellung hier vor allem darauf ausgelegt, ihren übermäßigen Prunk zu kritisieren⁸⁰⁰, Erzählungen über sie als übertrieben oder falsch zu entlarven⁸⁰¹ oder sogar ihre Existenz infrage zu stellen⁸⁰².

Ein weiteres Motiv, das hier ebenso wie bei den Schein-Triumphen zu beobachten ist, ist die völlige Abwesenheit von Siegen. Zwar führt Plinius diesen Punkt nicht explizit aus, lässt aber in seiner Aufzählung Monumente wie den Koloss von Rhodos oder den Zeus von Olympia, bei denen der Siegeskontext nicht wegzudenken ist, unerwähnt. Diese werden zwar im 34. Buch von Plinius als herausragende Beispiele der Metallgießerei hervorgehoben, durch diese Positionierung allerdings auch aus dem Kanon der *miracula mundi* ausgenommen.⁸⁰³ Umso stärker wird der sieghafte Aspekt als eine exklusive Qualität bei den römischen Monumenten hervorgehoben. So leitet Plinius die Darstellung der römischen Monumente folgendermaßen ein.⁸⁰⁴

Verum et ad urbis nostrae miracula transire conveniat dcccque annorum dociles scrutari vires et sic quoque terrarum orbem victum ostendere. quod accidisse totiens paene, quot referuntur miracula, apparebit; universitate acervata et in quendam unum cumulum coiecta non alia magnitudo exurget quam si mundus alius quidam in uno loco narretur.

Doch nun mag der Zeitpunkt gekommen sein, sich den Wundern unserer Stadt zuzuwenden und ihre Kräfte nach 800 Jahren des Lernens zu erforschen und damit zugleich aufzuzeigen, wie der Erdkreis besiegt wurde. Es wird sich zeigen, dass dies fast ebenso häufig geschehen ist, wie über Wunder berichtet wird; wenn man aber die Gesamtheit aufaddiert und gewissermaßen auf einen Haufen aufschichtet, so wird sich keine andere Größe erheben als wenn von einer Art zweiter Welt an einem einzigen Ort berichtet würde.

Die *miracula* Roms werden von Anfang an in einem sieghaften Kontext verortet, ja sogar mit der römischen Sieghaftigkeit gleichgesetzt. Jedes *miraculum* sei mit der römischen Eroberungsgeschichte verbunden, sodass der Begriff *ostendere*, wie Naas (2002) bemerkt, hier erkennbare Assoziationen des Triumphzugs transportiert.⁸⁰⁵ Im letzten Satz greift Plinius zugleich auf das übergeordnete Prinzip der akkumulativen Welt Darstellung zurück und fasst die mit dem flavischen Triumph assoziierte Idee, dass das ganze Imperium in der Stadt Rom wahrnehmbar und verfügbar sei, prägnant unter der Phrase

⁸⁰⁰ Plin. *Nat. Hist.* 36,84.

⁸⁰¹ Plin. *Nat. Hist.* 36,77; 36,83; 36,93.

⁸⁰² Plin. *Nat. Hist.* 36,94.

⁸⁰³ Plin. *Nat. Hist.* 34,41; 34,54.

⁸⁰⁴ Plin. *Nat. Hist.* 36,101.

⁸⁰⁵ Der Begriff *ostendere* verweist zum einen direkt auf die Pyramiden in 36,75 zurück, bei denen der Begriff eher nach dem Modell der Schein-Triumphe für eine prunkvolle und nichtige Inszenierung verwendet wurde. Naas (2002) 374 hat aber darauf hingewiesen, dass Plinius den Begriff in 12,111 explizit für die Triumphzüge verwendet und so ebenfalls auf die imperialen Dimensionen der Stelle aufmerksam gemacht.

mundus alius quidam in uno loco zusammen.⁸⁰⁶ Man könnte also davon ausgehen, dass Plinius diesen sieghaften Charakter in den folgenden Abschnitten vertieft und die gesamte Bandbreite augusteischer und flavischer Siegesmonumente in den Blick nimmt. Entgegen der Ankündigung wird die imperiale Dimension der römischen Monumente beinahe völlig ausgeklammert und weiterhin von Kategorien des *spectaculum* abgelöst. So werden in 36,102 zwar der *Circus Maximus*, das *Forum Augusti* und der *Templum Pacis* genannt, doch werden diese nicht als Orte der Sieghaftigkeit markiert, sondern ausschließlich über ihre Größe und Schönheit charakterisiert, während andere prominente Monumente, die man als Beleg für Roms Siege hätte anführen können, nicht explizit aufgeführt werden.⁸⁰⁷ Plinius scheint sich dem Thema des Sieges also nicht auf dieselbe Weise zu nähern, die er ankündigt, indem er auf die Siegesprogrammatik einzelner Monumente verweist, sondern erfasst – und das in einer durchaus konsequenten Weise – Sieghaftigkeit ausschließlich über die bereits zuvor für die ausländischen *miracula* gebrauchten Kategorien des Spektakulären. Diesmal wird diese Perspektive allerdings eng an den Aspekt der *utilitas* geknüpft.⁸⁰⁸

In diesem Lichte knüpft Plinius nahtlos an die römischen *miracula mundi* an. Zwar wird – anders als etwa bei Martial, der später das flavische Amphitheater als ein einzelnes Bauwerk anführt, das die anderen sieben Weltwunder überbieten soll –⁸⁰⁹ kein einzelnes römisches Monument über alle anderen hervorgehoben.⁸¹⁰ Dennoch lässt sich eine Hierarchisierung erkennen. Als erstes nennt Plinius die Pyramiden und setzt ihnen Monumente aus der stadtrömischen Landschaft entgegen. Dafür greift er zunächst auf

806 Damit sind zugleich wieder Parallelen zu Caesars Triumph im 8. Buch und insbesondere zur Programmatik der *Naturalis Historia* selbst gegeben. So weist vor allem der hier gebrauchte Ausdruck *narratur* auf Plinius' eigene Ankündigung in *praef.* 13 hin: *rerum natura, hoc est vita, narratur*. Zur programmatischen Bedeutung der Stelle vgl. auch Naas (2002) 375 f.

807 So werden u. a. einige Bauwerke Agrippas sowie das Grabmonument des Augustus nicht genannt. Es lässt sich aber diskutieren, ob sie als implizite Modelle im Text präsent sind. So führt Plinius in 36,72 f. im Abschnitt über die Obeliken ausführlich das *Horologium Augusti* aus, das auf dem äußeren Marsfeld stand und natürlich Teil des großen Komplexes war, zu denen auch das Mausoleum mit den *Res gestae* und die *Ara Pacis* gehörten. Naas (2002) diskutiert des Weiteren die Thesen, inwieweit das Augustusmausoleum als Muster für Plinius' Schilderung des Mausoleums von Halikarnass (welches in der Aufzählung der *miracula mundi* fehlt) und das Vorbild Agrippas in den (ebenfalls wohlwollenden) Darstellungen des Artemistempels von Ephesos und der Stadt Kyzikos zu erkennen ist, vgl. ebd. 361–364, 368–371.

808 Dies zeigt sich zuvor schon in der Tatsache, dass Plinius den großen augusteischen Komplex des Marsfelds ausschließlich über das *Horologium* erfasst hat. Als Überleitung zwischen den Steinsorten und den *miracula mundi* kündigt der Obelisk des Augustus, dem Plinius in *Nat. Hist.* 36,72 einen *mirabilis usus* zuschreibt, die beiden zentralen Kategorien, mit denen im Folgenden operiert wird, bereits programmatisch an.

809 Mart. *spect.* 1, vgl. Mülke (2010) 501. Das *Amphitheatrum Flavium*, das erst 80 n. Chr. fertig gestellt wurde, spielt bei Plinius hingegen noch keine Rolle.

810 Als Höhepunkt der Aufzählung erscheint ab 36,121 kein Einzelmonument, sondern das römische Wassernetz, bestehend aus den alten Aquädukten wie der *Aqua Appia*, der *Aqua Virgo* sowie weitere Wasserbecken und Brunnen (*lacus dcc [...] salientes d, castella cxxx, [...]*), die Agrippa und Claudius (*Aqua Claudia*) zugeschrieben werden (36, 122–124).

ein eher ungewöhnliches Kriterium zurück, indem er die Pyramiden ausgerechnet hinsichtlich der Kosten mit dem Caesarforum und dem Haus des Clodius vergleicht:⁸¹¹ ein Überbietungsmodell, welches zweifellos der *luxuria* zuzuweisen ist, die wiederum das Zentrum der moralistischen Kritik des Plinius darstellt. Damit wird auch ein Kernproblem in Plinius' Auseinandersetzung mit den römischen Wundern sichtbar. Indem Plinius im direkten Vergleich Kategorien der Größe und des Staunens verwendet, muss er gleichzeitig auf Wertvorstellungen zurückgreifen, die eng mit dem *luxuria*-Diskurs verbunden waren und die offenbar zur Entstehungszeit der *Naturalis Historia* alltagstaugliche und akzeptierte Faktoren der Bewertung und Hierarchisierung von Leistungen geworden waren. Plinius selbst greift diese Kriterien einerseits auf, indem er gerade für diejenigen Gebäude, die durch *luxuria* hervorstechen, eine durchgängige Metaphorik des Siegens (*vincere*) verwendet, deutet diese aber um, indem er sie dazu nutzt, die Vergänglichkeit dieser Gebäude, die sich in einem endlosen Wettstreit den Rang streitig machen, hervorhebt. So sei das Haus des Lepidus einst, was Größe und Schönheit betreffe, die Nummer Eins in Rom gewesen, zur Zeit des Plinius aber schon längst von einer Vielzahl anderer Bauten abgelöst worden (*ab innumerabilibus in hunc diem victas*); diese wiederum stünden alle im Schatten zweier Privathäuser: dem Palast des Caligula und Neros *Domus Aurea* (*Sed omnes eas duae domus vicerunt*). Spätestens hier wird der Wettkampf der Monumente als moralistische Parodie erkennbar, wenn sich die Gebäude nicht mehr an Größe und Prunk, sondern im Wahnsinn (*insania*) ihrer Erbauer übertreffen. Als ‚Sieger‘ des Wahnsinns stehen am Ende der Reihe schließlich das Theater des Marcus Scaurus (*insaniam eorum victam privatis opibus M. Scauri*) und das Amphitheater des Gaius Curio (*maiores insaniam e ligno*).

In dieser pervertierten Form von Sieghaftigkeit, die auf die ‚falschen‘ *spectacula* projiziert wird, lassen sich gleichsam Elemente des Schein-Triumphs erkennen. Der erste Kritikpunkt ist, wie wir gesehen haben, der temporäre Charakter dieser Monumente, der besonders für das Scaurus-Theater hervorgehoben wird. Plinius erwähnt zwar einerseits, dass das Theater als dauerhaftes Monument geplant gewesen sei,⁸¹² lässt aber in einem früheren Abschnitt im 36. Buch erkennen, dass es nicht einmal einen Monat in Gebrauch gewesen sei.⁸¹³ Demgegenüber steht die Höhe des verwendeten Aufwands, den Plinius vor allem an den 360 Marmorsäulen, auf die er an beiden Stellen zurückkommt, festmacht und der weder einen konkreten Nutzen noch ein dauerhaftes Ansehen des üppigen Monuments gewährleisten kann. Zweitens wird der scheinbare Ruhm dieser Monumente einem Konzept ‚wahrer‘ Sieghaftigkeit konträr gegenübergestellt, wobei der Triumphzug, den Plinius vor allem in der römischen Frühzeit verortet, hier repräsentativ für eine solche Sieghaftigkeit steht. Über die Paläste der Kaiser Caligula und Nero äußert sich Plinius folgendermaßen:⁸¹⁴

811 Plin. *Nat. Hist.* 36,103–104.

812 Plin. *Nat. Hist.* 36,114: [...] *non temporaria mora, verum etiam aeternitatis destinatione*.

813 Plin. *Nat. Hist.* 36,5.

814 Plin. *Nat. Hist.* 36,111–112, übersetzt von König (2007).

Sed omnes eas duae domus vicerunt. bis vidimus urbem totam cingi domibus principum Gai et Neronis, huius quidem, ne quid deesset, aurea. nimirum sic habitaverant illi, qui hoc imperium fecere tantum, ad devincendas gentes triumphosque referendos ab aratro aut foco exeuntes, quorum agri quoque minorem modum optinere quam sellaria istorum! subit vero cogitatio, quota portio harum fuerint areae illae, quas invictis imperatoribus decernebant publice ad exaedificandas domos; summusque illarum honos erat, sicut in P. Valerio Publicola, primo consule cum L. Bruto, post tot merita et fratre eius, qui bis in eodem magistratu Sabino devicerat, adici decreto, ut domus eorum fores extra aperirentur et ianua in publicum recideretur: hoc erat clarissimum insigne inter triumphales quoque domos.

Aber zwei Häuser haben diese alle übertroffen. Zweimal sahen wir die ganze Stadt von den Palästen der Kaiser Gaius und Nero umgeben; der [Palast] des letzteren war, damit nichts fehle, sogar von Gold. Selbstverständlich hatten [auch] jene so gewohnt, die dieses Reich so groß gemacht haben, die zur Bezwingung von Völkern und zum Erringen von Triumphen vom Pflug oder vom Herd weggingen und deren Äcker weniger Platz einnahmen als die Sesselzimmer jener [Kaiser]! Da kommt einem wahrlich der Gedanke, den wievielten Teil dieser [Paläste] wohl die Grundstücke ausmachen, die unbesiegten Feldherren auf Staatskosten zum Bau von Häusern bewilligt wurden; die größte Auszeichnung an diesen Häusern war, dass man beispielsweise bei P. Valerius Publicola, der mit L. Brutus zusammen der erste Konsul war und sich äußerst verdient gemacht hatte, sowie bei seinem Bruder, der im selben Amt die Sabiner zweimal besiegt hatte, dem [Senats-]Beschluss hinzufügte, die Haustüren dürften sich von außen öffnen und die Torflügel ins Freie aufschlagen lassen. Dies war wirklich die höchste Auszeichnung auch an Häusern von Männern, die einen Triumph gefeiert hatten.

Plinius führt die Metaphorik des Siegens fort und vergleicht die Paläste mit den Häusern früherer Feldherren.⁸¹⁵ Dabei kontrastiert er eindrucksvoll die exorbitante Größe der Paläste, welche die ganze Stadt umschließen (*urbem totam cingi*), mit den einstigen *domus*, deren Bewohner alle Triumphatoren gewesen seien (*qui hoc imperium fecere tantum*) und die trotz ihrer hohen militärischen Verdienste in weitaus bescheideneren Verhältnissen gewohnt hätten. Zuerst setzt Plinius hyperbolisch die Grundstücke, welche siegreichen Feldherren nach ihrem Triumph vom Senat zur Verfügung gestellt wurden und auf denen sie unter staatlicher Finanzierung ein Haus bauen konnten, den *sellaria* der Kaiserpaläste entgegen. Anschließend spitzt er die Spannung zwischen Groß und Klein zu, indem er nur einen kleinen Teil der *domus triumphales*, die Haustüren, erwähnt und bemerkt, dass die höchste Ehrung überhaupt nicht materieller, sondern symbolischer Natur gewesen sei.⁸¹⁶ Wie beim Motiv der Schein-Triumphe wird das Verhältnis zwischen dem äußerlich inszenierten und dem tatsächlichen Ruhm eines Gegenstands umgekehrt, sodass ein reich ausgestatteter Palast hier gerade als Zeichen eines geringen (militärischen) Erfolgs erscheint. Größe und Ostentation von Prunk

⁸¹⁵ Sueton erwähnt die *domus priscorum ducum* in Nero 38,2 unter den Gebäuden, die dem Brand Roms zum Opfer gefallen sein sollen.

⁸¹⁶ Die Praxis, Türen, die sich nach außen öffneten, in die *triumphales domus* zu integrieren, die erstmals für das Haus des Publicola eingeführt wurde, versteht Plutarch als Zeichen für dauerhaften Ruhm. Plut. Publ. 20,2: τῶν δ' ἄλλων τότε θυρῶν εἰσω τῆς οἰκίας εἰς τὸ κλισίον ἀνοιγομένων, ἐκείνης μόνης τῆς οἰκίας ἐποίησαν ἐκτὸς ἀνάγεσθαι τὴν αὐλειον, ὥς δὴ κατὰ τὸ συγχώρημα τῆς τιμῆς αἰεὶ τοῦ δημοσίου προσεπιλαμβάνοι.

werden zwar als gültige Kategorien der Meinungsbildung erwähnt, zugleich aber heftig kritisiert und abgelehnt.⁸¹⁷ Wie schon bei den Weltwundern versteht Plinius den Ruhm dieser Monumente als einen äußeren Ruhm, der auf Übertreibungen in der mündlichen Überlieferung (*fama*) beruhe, und nicht als einen inhärenten Wert, der die Berühmtheit der Bauten rechtfertigen würde. Zugleich wirkt sich diese Differenzierung auch auf die zugrunde liegende Siegesmetaphorik aus. So verwendet Plinius für die militärischen Siege in Abgrenzung zum einfachen *vincere* immer das resultative *devincere* und bezeichnet die alten Triumphatoren in Kontrast zu den Kaisern als *invicti*. Diese terminologische Differenzierung spiegelt sich auch im Ranking der Monumente. Denn *invicta* sind für Plinius nur diejenigen Monumente, die er am Ende der Aufzählung erwähnt, d. h. die Brunnen und Wasserleitungen, die eine hohe *utilitas* aufweisen und daher wahre Bewunderung verdienen.⁸¹⁸ Dort wird der Begriff explizit durch die Ergänzung *vera aestimatione* zur Kennzeichnung einer wahren Sieghaftigkeit verwendet, was wiederum den unechten Wert der zuvor genannten *luxuria*-Monumente unterstreichen soll.⁸¹⁹

Auch der zweite Komplex über die Theaterbauten ist von der Metaphorik des Schein-Triumphs geprägt. Das Scaurus-Theater erfährt mit der Betonung seiner Materialität aus Marmor, Glas und Gold, ergänzt durch die konkreten Zahlen der Bronzestatuen, Säulen und Zuschauerplätze, zunächst sogar eine in imperialer Hinsicht durchaus wohlwollende Betrachtung, und auch die abschließende Ergänzung *convectis ex orbe terrarum rebus* (36,116) enthält erkennbare Parallelen zu positiven Triumphmodellen. Dagegen betont Plinius den Überfluss der kostspieligen Ausstattung. Die Pointe, welche das Siegesmotiv umkehrt, liegt darin, dass der Überfluss an Gegenständen zugleich zu ihrer völligen Vernichtung geführt habe. Da ein großer Teil der Ausstattung nicht benötigt worden wäre, sei er auf ein Landgut in Tusculum gebracht worden. Dort hätten Sklaven ein Feuer gelegt und alle Gegenstände verbrannt, sodass die größte Zahl von 30.000.000 Sesterzen, die Plinius am Schluss des Abschnitts erwähnt, nicht die Kosten des Gebäudes, sondern den Wert der verlorenen Gegenstände angibt. Ähnlich wie beim Triumph des Pompeius erfährt die imperialistische Seite des Triumphzugs hier also eine moralistische Wendung, die zu seiner endgültigen Entwertung führt: Während Pompeius' Inszenierung als Triumph der *luxuria* klassifiziert wurde, wird Scaurus so am Ende zu einem Triumphator der *insania* erklärt.⁸²⁰

817 Plin. *Nat. Hist.* 36,113: *Non patiar istos duos ne hac quidem gloria famae frui [...]*.

818 Plin. *Nat. Hist.* 36,121: *Sed dicantur vera aestimatione invicta miracula*. Naas (2002) 376 schreibt dazu: „Les merveilles de Rome sont présentées comme des trophées de victoire par l'adjectif *invicta*, qui en fait l'enjeu d'une guerre. La conquête semble transposée dans le domaine des merveilles que Plinius utilise comme image de l'impérialisme romain, comme au début du passage“.

819 Naas (2002) 376 bemerkt, dass der Begriff des *verum* vorher auch bei den griechischen Monumenten reproduziert wird (*vera admiratio*) und vermutet auf dieser Basis eine parallele Struktur der beiden Teile, bei denen jeweils ein lobender Teil auf einen schmähenden Teil folgt.

820 Plin. *Nat. Hist.* 36,117: [...] *ut nemo postea par esset insaniae illi [...]*.

Der zweifelhafte Rang des wahnsinnigen Siegers kann Scaurus schließlich nur von Gaius Curio abgerungen werden, dem ein besonders raffinierter Theaterbau zugeschrieben wird. Den Komplex beschreibt Plinius als einen Bau aus zwei nebeneinanderstehenden Holztheatern, die über eine Achse miteinander verbunden waren und durch Drehen zu einem Amphitheater zusammengefügt werden konnten, was zum Teil noch während der Aufführungen geschehen sein soll. Dieser Punkt wird in der Darstellung des Plinius besonders problematisiert. Da das Schwenken der Konstruktion überaus riskant und gefährlich gewesen sein soll, dient dieses Detail als Ausgangspunkt einer ungewöhnlichen Variation des Triumphmotivs. Denn als Sieger in diesem paradoxen Wettstreit der *insania* erscheint weder Gaius Curio noch sein Bauwerk, sondern ausgerechnet das Publikum, das sich in diesem Theater versammelt habe.⁸²¹

quid enim miretur quisque in hoc primum, inventorem an inventum, artificem an auctorem, ausum aliquem hoc excogitare an suscipere an iubere? super omnia erit populi sedere ausi furor tam infida instabilique sede. en hic est ille terrarum victor et totius domitor orbis, qui gentes, regna diribet, iura exteris mittit, deorum quaedam immortalium generi humano portio, in machina pendens et ad periculum suum plaudens!

Was soll einer dabei denn zuerst bewundern: den Erfinder oder die Erfindung, den Künstler oder den Urheber, den Mann, der das auszudenken, den, der das auszuführen, oder den, der es in Auftrag zu geben wagte? Über alles wird der Wahnsinn des Volkes gehen, der es gewagt hat, auf einem so unzuverlässigen und schwankenden Sitz Platz zu nehmen. Seht einmal, das ist jener große Sieger über die Länder, jener Überwinder des ganzen Erdkreises, der Völker und Reiche verteilt, fremden Völkern Gesetze sendet und gleichsam ein Teil der unsterblichen Götter für das Menschengeschlecht ist, [seht], wie er auf einem Gerüst schwebt und seine eigene Gefährdung beklatscht!

In der Beschreibung kommen beide Konzeptbereiche des Triumphs, d. h. sowohl die sieghafte Dimension des *imperium* als auch die inszenatorische Seite des *spectaculum*, prominent zum Vorschein, wobei *spectaculum* hier in einem doppelten Sinne sowohl das Gebäude als auch die darin stattfindenden Aufführungen betrifft.⁸²² Da Plinius keine klare Grenze zwischen einem äußeren Zuschauerraum und der Inszenierung definiert, sondern mit einem geradezu performativen Appell (*en hic est*) die Vereinigung des Betrachters mit dem *spectaculum* fordert,⁸²³ verschwimmt auch die Rolle des Publikums zu einer höchst ambivalenten Konstruktion. Der *populus* ist sowohl Zuschauer (*plaudens*) als auch das Objekt der Betrachtung (*quid enim miretur*); auf der anderen Seite ist er sowohl Sieger (*terrarum victor et totius domitor orbis*) als auch Besiegter (*se ipsum depugnans spectat*).⁸²⁴ Während die Parallele vom Zuschauer als Triumphator und Sieger weder im Triumph noch im (Amphi-)Theater allzu ungewöhnlich er-

⁸²¹ Plin. Nat. Hist. 36,118, übersetzt von König (2007).

⁸²² Plinius verwendet den Begriff in 36,117 für die *ludi*, die im Theater des Curio stattfanden.

⁸²³ Plin. Nat. Hist. 36,117: *operae pretium est scire, quid invenerit, et gaudere moribus nostris ac verso modo nos vocare maiores*.

⁸²⁴ Plin. Nat. Hist. 36,119.

scheint,⁸²⁵ ist es hier gerade die Parodie der Sieghaftigkeit, das Siegen über sich selbst, welche den Aspekt der *insania* zum Ausdruck bringt und den Rang des Theaterbaus als Schein-Inszenierung entlarven soll. Dass dieser Aspekt nicht zuletzt auch auf Curios Rolle in den Bürgerkriegen verweist, lässt der letzte Satz errahnen. Dadurch, dass Plinius den Erbauer des Theaters hier abschließend als Nutznießer der Bürgerkriege präsentiert, wird auch die Legitimität der Finanzierung des Theaterbaus infrage gestellt, während militärische Siege und Triumph zuletzt noch einmal in aller Deutlichkeit deutlich annulliert werden (*nec fuit rex Curio aut gentium imperator; non opibus insignis*).

Die Passage über die Weltwunder lässt insgesamt ein ambivalentes Verhältnis zu *spectaculum* und *mirabile* erkennen.⁸²⁶ So folgt auf das Theater des Gaius Curio als Höhepunkt der Negativbeispiele die Auflistung der Wasseranlagen, welche als die wahren Wunderwerke Roms (*vera aestimatione invicta miracula*) angekündigt werden und zugleich den ‚unbesiegten‘ Schlusspunkt im Wettkampf zwischen den Monumenten bilden. Doch selbst hier setzt sich das Ranking der Bauwerke noch fort. Offenbar werden die älteren Wasseranlagen von einem einzigen Bauwerk, der *Aqua Claudia*, übertroffen (*vicit antecedentes*): ein Aquädukt, das, wie Plinius erwähnt, von Caesar begonnen und von Claudius vergrößert wurde, aber auch unter den Flaviern einer umfassenden Restauration unterzogen worden war.⁸²⁷ Mit dem auftrumpfenden Fazit *nil magis mirandum fuisse in toto orbe terrarum* beendet Plinius daher seine Auflistung der römischen Bauwerke und verleiht seinem Ideal der *invicta miracula* abschließend eine konkrete Form.⁸²⁸ Wie Naas (2002) bemerkt, handelt es sich um diejenigen Monumente, bei denen sich *mirabile* und *utilitas* vereinen.⁸²⁹ Geradezu prototypisch steht die *Aqua Claudia* so für ein Modell, das die *luxuria* ablehnt und der flavischen Programmatik, in der sich Spektakuläres und Nützlichliches vereinen sollen, als Kontrastbild gegenüberstellt.

Obwohl die im ersten Satz angekündigte imperialistische Perspektive also auf den ersten Blick kaum eingehalten wird, verknüpft Plinius die Darstellung der römischen Monumente sowohl sprachlich als auch inhaltlich mit Aspekten des Triumphs. Statt auf konkrete militärische Siegesmonumente zu verweisen und die dahinterstehenden Siege auszuführen, listet Plinius vor allem solche Gebäude auf, an denen er unechte, scheinbare Formen des Siegens (*luxuria*) und ‚wahre‘, dauerhafte Sieghaftigkeit (*utilitas*) diskutieren kann. Das *mirabile* fungiert hier also als Schnittstelle zwischen inszenierter und tatsächlicher Sieghaftigkeit und bildet, ähnlich wie schon bei Plinius' Zoologie, eine Kategorie, mit der die Gegenstände der Welt reflektiert und bewertet werden. Die vielschichtige, diskursive Auseinandersetzung mit dem Motiv der Schein-Triumphe zeigt

⁸²⁵ Vgl. dazu Naas (2002) 452, die den *spectator* in Mart. *spect.* 3 analysiert: „Le terme de *spectator* signifie que Rome est devenue un objet de contemplation et d'admiration pour tous les peuples mais aussi pour elle-même“.

⁸²⁶ Zur Ambivalenz des *mirabile* vgl. Naas (2002) 244–262, 378–381, 390–393.

⁸²⁷ Vgl. Naas (2002) 388.

⁸²⁸ Plin. *Nat. Hist.* 36,123.

⁸²⁹ Vgl. Naas (2002) 387–390.

aber gleichzeitig, dass dieser Wert keine feste Konstante ist, sondern individuell ausgehandelt werden muss. Dies geschieht zum einen in Bezug auf die römischen Prunkbauten, denen keine *vera admiratio* zugewiesen kann, zum anderen aber auch in Abgrenzung zu den berühmtesten *miracula* außerhalb Roms, die durch Plinius' Orientierung an Kategorien des *spectaculum* in ihrer eigenen Disziplin geschlagen werden. In diesem Sinn lässt sich zuletzt auch das *mirabile* als Teil von Plinius' übergeordnetem Weltentwurf verstehen: als eine Kategorie, die sowohl vom imperialen Raum und somit vom Text der *Naturalis Historia* vollständig erfasst wird, aber auch innerhalb dieses Raumes in der Lage ist, hierarchische Rangordnungen zu strukturieren.

2.4 Fazit

Die in der Forschung durchaus skizzierte These, die *Naturalis Historia* vor dem Hintergrund der zuvor festgelegten Kriterien als einen literarischen Triumphzug aufzufassen, erscheint auch aus der performativen und konzeptuell-metaphorischen Perspektive dieser Arbeit als plausibel, wird vielleicht gerade dann verständlich, wenn sie nicht nur aus einer, sondern mehreren Perspektiven betrachtet wird. Auch wenn die Erfahrung des Triumphzugs zur flavischen Zeit weit aus dem öffentlichen Leben zurückgegangen war und stattdessen die Erfahrung eines einzelnen Triumphzugs, der Doppeltriumph des Vespasian und Titus, im Hintergrund stand, setzt der Text eine Vielzahl an Elementen, die universell mit dem Triumph und seiner Repräsentation assoziiert waren, performativ um. Verstehen wir die Metapher nach der Grundthese von Lakoff/Johnson in dem Sinne, „daß wir durch sie eine Sache oder einen Vorgang in Begriffen einer anderen Sache bzw. eines anderen Vorgangs verstehen und erfahren können.“⁸³⁰, so kann der Triumph durchaus als übergreifendes Modell der Textrezeption aufgefasst werden, als ein Denkmodell, das dem Rezipienten hilft, die auf den ersten Blick ungebändigte Masse an Wissen, zu organisieren und systematisch darauf zuzugreifen. In wesentlichen Punkten, so wurde deutlich, weist der Text Kohärenzen zu inhaltlichen, strukturellen und funktionalen Mustern auf, die mit dem Konzept des Triumphs einhergehen.

Der erste Teil hat gezeigt, dass die triumphale Programmatik des Texts nicht erst im Haupttext beginnt, sondern bereits in der Praefatio und dem Summarium des ersten Buchs angelegt ist. In seiner Funktionalität geht das Summarium weit über die den Lektüreprozess anleitenden Aufgaben eines Inhaltsverzeichnisses hinaus und führt im Zusammenspiel mit den programmatischen Ankündigungen der Praefatio im Kleinen die literarischen Ambitionen der *Naturalis Historia* konkret vor. Durch die Gliederung bestimmter Informationen nach verschiedenen Büchern und deren spezifisches Arrangement nach triumphalen Repräsentationsmustern wie dem Auflisten von Namen

⁸³⁰ Lakoff/Johnson (1980) 13.

und dem Ergänzen von Zahlen erscheint der Text wie eine lange Triumphinschrift, auf der einerseits die Sieghaftigkeit des *imperium* und der große territoriale Umfang des durch die natürlichen Ressourcen abgedeckten Bereichs, andererseits die hohe wissenschaftliche und literarische Arbeit des Autors, der diese Ressourcen im Text zusammengetragen hat, verewigt sind.

Im zweiten Teil wurde Plinius' Naturkonzept auf der Ebene des Haupttexts untersucht. Hier konnte festgehalten werden, dass sich Triumph und Natur in der *Naturalis Historia* komplementär zueinander verhalten und stellenweise kaum auseinanderzuhalten sind. Alle Erzeugnisse der Natur werden unabhängig davon, ob es sich um eroberte Territorien, gezähmte Tiere oder in Rom kultivierte Pflanzen handelt, stets in einem imperialistischen Modus betrachtet, der sowohl die Eroberung als auch die Aneignung der jeweiligen Ressourcen thematisiert. Sowohl in Bezug auf den kosmischen Raum des *mundus* als auch den irdischen Raum der *terra* konnten diese Konzepte mit dem Modell des Triumphzugs assoziiert werden, der bei Plinius in seinem Idealzustand die von der *natura* vorgesehene Aneignung des *orbis terrarum* (Caesar), im schlimmsten Fall aber auch die unkontrollierte Zerstörung und Ausbeutung der Welt über die natürlichen Grenzen hinaus durch falsche Motive wie die *luxuria* (Pompeius) verkörpert.

Im dritten Teil wurde das *spectaculum* als eine zentrale Denkfigur der *Naturalis Historia* untersucht. Hier diente insbesondere der dichte Interferenzbereich zwischen Triumph, Theater, *munera* und *venatio* als Folie, um besonders erstaunliche und kuriose Tiere, Gegenstände und Ereignisse (*mirabilia*) im Text vorzuführen. Am Beispiel der Elefanten und der Weltwunder wurde daher gezeigt, dass hier sowohl der inszenatorische Charakter als auch die emotionalen Wirkungspotenziale des Triumphzugs in vielfältiger Weise auf den Text übertragen werden. Während konkrete Triumphzüge und *ludi* einerseits im Einklang mit der imperialen Perspektive als historische Marker dienen, um Neues in den Horizont Roms einzuordnen, finden die *Konzepte* von Triumph und *spectaculum* auch darüber hinaus Anwendung bei der Beschreibung (z. B. durch ἐνάργεια) oder der Bewertung (z. B. als Schein-Triumphe) von Objekten und Ereignissen.

Der konsequente Transfer dieser römischen Konzepte in die Natur sorgt also für eine übergreifende Strukturierung des Texts nach den ostentativen und affektiven Prinzipien des Triumphzugs, die es dem Rezipienten ermöglicht, den vorgestellten Gegenstand, die Natur, durch das Konzept des Triumphs wahrzunehmen. Integriert man diese Vorstellung in ein Autor-Leser-Modell, wird zuletzt der performative Charakter des Texts noch einmal besonders deutlich. Berücksichtigt man, dass die auktoriale Stimme des Plinius den Text in der Praefatio zunächst dem Kaiser widmet, zuletzt aber ausdrücklich als Gabe an den *populus Romanus* klassifiziert, so wird der Leser hier in einem Umfang integriert, den nicht einmal die republikanischen und kaiserzeitlichen Triumphzüge selbst bieten konnten: Durch die interaktive Form, welche die Enzyklopädie bietet, steht der Leser keiner beschränkten oder vorgegebenen Abfolge an Gegenständen gegenüber, sondern ist, durch die Möglichkeit einer selbstgestalteten Lektüre selbst in der Lage, über den gesamten Fundus der (in ihrer Gesamtheit den *orbis terrarum* repräsentierenden) Ressourcen zu verfügen, indem er je nach Belieben Einzelnes herausgreift, auslässt, neu sortiert oder bei den von Plinius angegebenen Autoren

nachschlägt und vergleicht. In unserem graduellen Performativitätsmodell geht ein solcher Text weit über die Möglichkeiten eines linear strukturierten Textes wie *De bello Gallico* hinaus, sodass sich sagen lässt, dass die *Naturalis Historia* im wahrsten Sinne ein Triumphkonzept, wie es sich in der Kaiserzeit seit Augustus entwickelt hatte und unter den Flaviern mit großer Intensität wieder aufgenommen wurde verinnerlicht hat: die Idee eines ewigen und dauerhaften Triumphs, der (durch die Aktualisierung der Lektüre) beliebig oft wiederholbar und aktualisierbar ist.

V Geistige Triumphe

Literatur als Triumph – unter dieser weit gefassten Metapher könnte ein großer Teil der bisherigen Überlegungen in dieser Arbeit subsumiert werden. In den bisher untersuchten Texten konnte der Triumph insofern als eine metaphorische Folie für den Text bezeichnet werden, als dass strukturelle Kohärenz hinsichtlich der textuellen Darstellungsprinzipien herausgestellt wurde. Texte wie *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* sind in der Lage, dieselben natürlichen Ressourcen und militärischen Narrative mit vergleichbaren Mitteln wie der Triumphzug darzustellen. So werden sie selbst zum Ort des Sieges und der triumphalen Ostentation von Beutestücken und natürlichen Ressourcen. Dieser performative Zugriff auf den Triumph wurde primär über die als *imperium* und *spectaculum* bezeichneten Konzepte erfasst und scheint vor dem Hintergrund der in den Texten explizit verhandelten Siegesthematik und ihrer Vernetzung mit anderen Formen triumphaler Repräsentation eher einem konventionellen Umgang mit diesen Themen zu entsprechen. Der Text verwendete die triumphalen Strukturen als Signale, die, wenn sie vom Rezipienten wiedererkannt wurden, auf bestimmte Formen der Wahrnehmung und Interaktion aufmerksam machen sollten.

Etwas anders sieht die Situation der Metapher des *geistigen Triumphs* aus. Texte, in denen der Triumph auf andere Weise als Auszeichnung für eine andere Art von Leistung – sei sie wissenschaftlicher, künstlerischer oder ziviler Natur – aufgefasst wird und in dieser Bedeutung auf andere Bereiche des römischen Lebens und Alltags transferiert wird, scheinen nicht einer konventionellen Auseinandersetzung mit dem Triumph zu entspringen, sondern müssen sich anderer Methoden bedienen, um das Konzept für den eigenen Text zu instrumentalisieren. Solche Abstraktionen, die der Triumph in der Literatur erfahren hat, wurden in der Forschung häufig unmittelbar mit dem Rückgang der triumphalen Praxis in der Kaiserzeit in Verbindung gebracht, so etwa bei Beard (2007), die von einer dort aufkommenden „Kultur des Triumphs“ spricht,⁸³¹ als auch bei Itgenshorst (2008), die am Ende ihrer Darstellung der Entwicklung des Triumphrituals zu dem Fazit gelangt, erst die augusteische Zeit habe über den Triumph „nachgedacht, geforscht und gedichtet“⁸³² und den „gleichsam intellektuelle[n] Umgang mit dem Triumph, der dessen Metaphorisierung in ganz unterschiedlichen Kontexten mit sich bringen sollte“⁸³³ herbeigeführt.⁸³⁴ Diese Annahmen erscheinen zwar zunächst

⁸³¹ Vgl. Beard (2007) 71.

⁸³² Itgenshorst (2008) 51.

⁸³³ Itgenshorst (2008) 51.

⁸³⁴ Treffender formuliert Itgenshorst (2017) 74 dagegen: „Der Triumph verschwand also, obwohl er nunmehr viel seltener als reale Pompa zu sehen war, nicht aus der Realität der stadtrömischen Bevölkerung, sondern blieb auf verschiedenen Ebenen – durch die Monumente im öffentlichen Raum, aber auch durch die zeitgenössische Literatur – bildlich wie begrifflich präsent. Diese Tatsache hat sicher mit dazu beigetragen, dass trotz der geringen Anzahl tatsächlich gefeierter Triumphe Begriff und Idee des Triumphes lebendig blieben und unter den späteren Herrschern auch über lange Zeitintervalle hinweg jeweils wieder neu belebt und aktualisiert werden konnten“.

schlüssig – dass die augusteische Zeit nicht nur für den Literaturbetrieb, sondern auch für die Kommunikation über den Triumph in sämtlichen Kontexten einen zentralen Wendepunkt darstellt, ist unbestritten –, legen aber einen Kausalzusammenhang zwischen dem Verschwinden des Rituals und seiner Konzeptualisierung nahe, der aus dem literarischen Befund der beiden Epochen nicht ohne Weiteres abgeleitet werden kann. Zum einen handelt es sich um eine Beobachtung, die vor allem eine quantitative Entwicklung in der augusteischen Dichtung widerspiegelt, dabei jedoch offen lässt, inwieweit die dort zu beobachtenden Triumphkonstruktionen auf konkrete Änderungen am Triumphritual zurückgehen und inwieweit diese von intertextuellen Bezügen aus dem Bereich der Siegesdichtung, den stark rezipierten Literaturkonzepten des Hellenismus und bestehenden Traditionen in der römischen Dichtung beeinflusst sind;⁸³⁵ zweitens ist es kaum vorstellbar, dass eine von den Triumphzügen bestimmte Kultur wie die späte Republik keinerlei Reflexionen über dieses hart umkämpfte und immer schwieriger zu erreichende Privileg, das für die meisten *nobiles* den Höhepunkt einer politischen und militärischen Karriere bedeutete, angestellt hatte. Auch wenn man der Hypothese folgt, dass erst das Fehlen des Rituals die Suche nach Alternativen initiiert, so würde dies kaum auf eine Zeit so sehr zutreffen wie die späte Republik, in der das Privileg, einen Triumphzug zu feiern, trotz der hohen Popularität des Rituals doch nur einer kleinen Minderheit vorbehalten blieb.⁸³⁶

Die Idee geistiger Triumphe scheint auf den ersten Blick dem Charakter der konzeptuellen Metapher zu widerstreben und eher mit traditionellen Definitionen der Metapher vereinbar zu sein: Konstellationen, in denen sich Dichter oder Redner zu siegreichen Triumphatoren stilisieren, erscheinen als zu abstrakt und zu gewagt, als dass sie außerhalb rhetorischer oder poetischer Texte irgendeine Gültigkeit besitzen könnten. Dass sie sich in der römischen Kultur als ein allgemeines Konzept des Denkens und Handelns manifestiert hatten, ist kaum vorstellbar, vor allem, wenn man die stark von militärischen Kommandos bestimmte Zeit der späten Republik in den Blick nimmt. Andererseits wurde diese Perspektive in den letzten Jahren teilweise wieder revidiert und festgestellt, dass der einseitige Blick auf die römische Adelskultur als ein alternativlos militaristisches System viel zu kurz gegriffen ist. Daher genügt es m. E. nicht, den *geistigen Triumph* lediglich als ein poetisches oder rhetorisches Konstrukt ohne jeglichen Gesellschaftsbezug zu verstehen, sondern auch dieses Phänomen muss aus einer konzeptuell-metaphorischen Perspektive in seinem politischen und gesellschaftlichen Wirkungspotenzial ernst genommen und überprüft werden. Inwiefern ist die Vorstellung, auch auf anderen Wegen als mit einem militärischen Erfolg ‚Sieghaftigkeit‘ beweisen zu können, mit geltenden Konventionen und Werten der römischen Gesellschaft vereinbar? Und inwieweit sind Triumphmetaphern als diskursive Elemente dazu geeignet, diese Werte zu beeinflussen oder zu verändern?

835 Vgl. Anm. 261.

836 Vgl. Kapitel V.1.1.

Auf den ersten Blick betreffen diese Fragen die Konventionalität der Metapher. Auch die konzeptuelle Metapherntheorie nähert sich diesen Fragen, indem sie auf die vielfach getroffene Unterscheidung von konventionalisierten und innovativen Metaphern zurückgreift. Konventionalisierte Metaphern sind nach Lakoff/Johnson „Metaphern, die das gängige Konzeptsystem unserer Kultur strukturieren, das sich seinerseits in unserer Alltagssprache niederschlägt“⁸³⁷; als neue Metaphern bezeichnen sie hingegen solche, die „der individuellen Phantasie und Kreativität entspringen“⁸³⁸. Wichtig erscheint hierbei folgender Zusatz, der das wirklichkeitsverändernde Potenzial neuer Metaphern betont: „Metaphern dieser Art [*scil.* neue Metaphern] können dazu beitragen, daß wir unsere Erfahrung in einem neuen Licht sehen. Folglich können sie unserer Vergangenheit und unseren Wissens- und Glaubenssystemen eine neue Bedeutung geben“⁸³⁹. In einem ähnlichen Zusammenhang verortet sich auch die Theorie der diskursiven Metapher. So untersucht auch Hülse (2003) das Verhältnis von konventionellen und innovativen Metaphern, stellt beide aber in einen noch schärferen Zusammenhang, indem er den kreativen Spielraum des Individuums einschränkt und dem Diskurs unterordnet:⁸⁴⁰

Konventionelle Metaphern lassen sich [...] als diskursstabilisierende Elemente auffassen, die nicht so sehr neue Wirklichkeiten schaffen, sondern vielmehr bereits bestehende Wirklichkeiten reproduzieren. Und selbst wenn sich ein Individuum einmal anschickt, eine neue Metapher zu erfinden, so sind seinem Erfindungsreichtum durch den Diskurs Grenzen gesetzt.

Beide Theorien tun sich gleichermaßen schwer damit, das Verhältnis von konventionellen und innovativen Metaphern zu erklären. Obwohl die Unterscheidung sog. ‚konventioneller‘, ‚kreativer‘ und ‚toter‘⁸⁴¹ Metaphern im Rahmen der diskursiven Metapherntheorie als fließend eingestuft wird,⁸⁴² vermutet Hülse (2003), dass der kognitive Ansatz sich dafür eigne, um das Entstehen neuer Metaphern zu begreifen, während ein „diskursiver Metaphernansatz zur Analyse konventioneller Metaphern besser geeignet“⁸⁴³ sei. Die Grenzen dieser Unterscheidung zeigt insbesondere Pielenz (1993) auf, der in seiner Interpretation der konzeptuellen Metapher darauf aufmerksam gemacht hat, dass die Unterscheidung konventioneller und neuer Metaphern auf der *type*-Ebene (welche der Metaphernbegriff bei Lakoff/Johnson im engen Sinne betrifft) hinfällig sei und nur im Gebrauch der Metapher untersucht werden könne. Eine strenge Differen-

⁸³⁷ Lakoff/Johnson (1998) 161.

⁸³⁸ Lakoff/Johnson (1998) 161.

⁸³⁹ Lakoff/Johnson (1998) 161.

⁸⁴⁰ Hülse (2003) 222.

⁸⁴¹ Da Hülse (2003) 219 auch Lexikalisierungs- und Habitualisierungsprozesse berücksichtigt, greift er zusätzlich auf die Unterscheidung zwischen konventionellen und toten (d. h. in ihrem Gebrauch völlig verselbstständigten) Metaphern aus der Linguistik zurück.

⁸⁴² Vgl. Hülse (2003) 220.

⁸⁴³ Hülse (2003) 220.

zierung der beiden Metapherntypen würde im Sinne der Theorie Lakoff/Johnsons zu terminologischen Schwierigkeiten führen.⁸⁴⁴

Gemeinsam ist den aufgeführten Theorien das reziproke Verhältnis zwischen dem individuellen Gebrauch einer Metapher und ihrer Kontextualisierung: Einerseits sind Metaphern notwendig an bestehende Diskurse gebunden, andererseits wirken sie auf bestehende Diskurse ein und schaffen neue Optionen des Denkens und Handelns.⁸⁴⁵ Ausgehend von der Annahme, dass sowohl konventionalisierte als auch neue Metaphern in der Lage sind, Diskurse zu strukturieren, soll dieses Schema zunächst als Grundlage für den Umgang mit dem vorliegenden Textmaterial dienen. In jedem Fall – ob es sich um konventionelle oder neue Metaphern handelt – müssen Thesen über den individuellen und diskursiven Kontext zum Verständnis ihres Wirkungspotenzials herangezogen werden.⁸⁴⁶

Was die Metapher des geistigen Triumphs von der literarischen Beuteschau unterscheidet und sie zumindest in die Nähe des Unkonventionellen rückt, ist ihre selbstlegitimierende Dimension. Es handelt sich im Folgenden um Texte, in denen der Triumphbegriff primär in der Bedeutung einer außerordentlichen und unübertrefflichen Ehrung verwendet wird, dabei verstärkt mit den Alltagshandlungen des *otium* verbunden ist und mit der geistigen oder literarischen Arbeit in Beziehung, wenn nicht sogar in Konflikt gesetzt wird. Eine Reflexion des Triumphs findet – anders als in den vorhergehenden Texten – dezidiert im Hinblick auf die Metaphorisierung ziviler und geistiger Tätigkeiten statt, d. h. solcher Bereiche, die nicht unmittelbar mit einer traditionellen politischen oder militärischen Laufbahn in Verbindung standen wie der Rhetorik, der Architektur sowie den sozialen und philosophischen Gesprächen des *otium*. Daher muss in diesem Fall eine besondere Aufmerksamkeit auf die Inszenierung

844 Pielenz (1993) 112: „Doch die Merkmale, die nach L/J eine konventionelle Metapher bestimmen, treffen nach unserer Terminologie ebenso auf nicht-konventionelle Metaphern zu. Auch kreative und imaginative Metaphern strukturieren das in der Alltagssprache eingesenkte konzeptuelle System des Menschen. Demzufolge sind auch nicht-konventionelle Metaphern L/J'scher Prägung konventioneller Natur. Wie sollte es auch anders sein? [...] Die Unklarheit der Begriffsbestimmung liegt darin, daß L/J offensichtlich nicht zwischen der *type*-Ebene und der *token*-Ebene einer Metapher unterscheiden“.

845 Hülse (2003) 225 spricht von einer nicht-kausalen Verknüpfung im Sinne des *enabling*: „Es besteht keine kausale Verbindung zwischen der Verwendung einer bestimmten Metapher und einer in ihrem Licht selbstverständlich erscheinenden Handlung. Metaphern ermöglichen, aber sie verursachen nicht“.

846 Natürlich ist es nicht ohne weiteres möglich, Einblicke in den alltäglichen Metapherngebrauch antiker Kulturen zu erhalten. Demnach sind auch die üblicherweise mit den Theorien verbundenen Methoden der Metaphernanalyse in unserem Fall vermutlich unzuverlässige Indikatoren um die (Un-)Konventionalität von Metaphern nachzuweisen. Quantitative Methoden der Korpuslinguistik anzuwenden, wie Hülse (2003) 230 empfiehlt („[...] eine Durchsicht des gesamten Diskurses bzw. des Textkorpus, bei der es zunächst einmal darum geht, die im Diskurs verwendeten Metaphern zu identifizieren und verwandte Metaphern zu Gruppen zusammenzufassen“) ermöglichen hier einen weitaus weniger validen Zugriff auf Diskurse als das reiche und medial vielfältige Textmaterial des digitalen Informationsalters. Dieses konstruktivistische Grundproblem besteht zwar generell bei der Diskursanalyse und ist keine Besonderheit historischer Rekonstruktionsansätze, ist aber im Hinterkopf zu behalten, wenn im Folgenden von antiken Diskursen gesprochen wird.

des Verhältnisses zum militärischen Kern des Triumphzugs gelegt werden. Als wichtiges Instrument zur Signalisierung von Ruhm und Prestige war der Triumph stets geeignet, um militärischen Erfolg, Sieghaftigkeit und idealtypische Werte zu demonstrieren. Oder, um einen Schritt weiter zu gehen: Da die Kriegsführung und das Ausführen von militärischen Kommandos sowohl in republikanischer Zeit (vor allem durch seine Präsenz in der *pompa funebris*) als auch weit in die Kaiserzeit hinein (vor allem durch die *ornamenta triumphalia*) die öffentliche *memoria* dominierten, gehe ich im Folgenden davon aus, dass die Abweichung von dieser Norm einen *nobilis*, der sich etwa auf einem anderem Gebiet auszeichnen wollte, gerade zu einer Reaktion und einer Rechtfertigung dieser Abweichung aufforderte.

Solche fundamentalen Umgestaltungen und Ambivalenzen des Triumphrituals traten jedoch nicht erst in augusteischer Zeit auf, in der sich diese Handlungsfelder parallel zur Einschränkung militärischer Auszeichnungen in einem größeren institutionellen Rahmen ausbreiteten. Auch in der Literatur der späten Republik⁸⁴⁷ wurden schon verstärkt Fragen nach der Anerkennung von Leistung auf geistigen und wissenschaftlichen Gebieten verhandelt. Hier ist besonders das späte Werk Ciceros zu nennen, der u. a. in *De re publica* und *De officiis* das Ziel verfolgt, den Nutzen und die Wertigkeit von geistigen Leistungen vor dem Hintergrund der militärisch dominierten Erinnerungskultur der späten Republik aufzuwerten. Im folgenden Kapitel soll zum einen Ciceros später Dialog *Brutus* als Beispiel einer nach republikanischen und an triumphalen Erinnerungsmustern orientierten römischen Erfolgsgeschichte betrachtet werden, zum anderen der vom römischen Architekten Vitruv verfasste Fachtext *De Architectura*, der in der Übergangszeit zum Prinzipat entstand und vor allem in den Vorreden eine sehr vielseitige Auseinandersetzung mit militärischem Ruhm und dem Triumphzug aufweist. Als ein Beispiel aus der Kaiserzeit soll der Fokus zuletzt auf die später entstandene *Laus Pisonis* gerichtet werden, um einen Einblick in den weiteren Verlauf und die mögliche Verselbstständigung dieser Diskursivierungs- und Legitimationsstrategien zu gewinnen.

Um die Funktionen der Metaphern in den vorliegenden Texten zu untersuchen, ist also ein umfassender und multiperspektivischer Ansatz notwendig, der nicht nur die politischen und gesellschaftlichen Hintergründe, sondern auch biographische Faktoren berücksichtigt; schließlich handelt es sich um Personen, die selbst über ein militärisches Kommando verfügten (Cicero), an militärischen Kampagnen beteiligt waren (Vitruv) oder als bekannte Personen der Öffentlichkeit ein gewisses Ansehen genossen (Cicero und auch – soweit es aus der *Laus Pisonis* hervorgeht – der dort gepriesene Piso): kurzum, Personen, die unmittelbarer Teil des öffentlichen Diskurses waren, und die sich in irgendeiner Form für die Abweichung von erwarteten Handlungsnormen zu ver-

⁸⁴⁷ In leicht abgewandelter Form liegt ein vergleichbarer Diskurs sogar bereits in der griechischen Literatur vor und geht dort primär auf die Gegenüberstellung geistiger Tätigkeiten mit den Siegen in sportlichen Wettkämpfen zurück. Die Prämisse ist jedoch dieselbe: Geistige Tätigkeiten, z. B. im Bereich der Rhetorik oder Philosophie sollen anerkannt, dauerhaft geehrt und vor allem gegenüber körperlichen Leistungen aufgewertet werden.

antworten hatten. Damit wir vom Text als einem *geistigen Triumph* im Sinne einer konzeptuellen Metapher sprechen können, die diese legitimatorische Funktion erfüllt, muss der Text einerseits konkrete sprachliche Bezüge aufweisen, welche die Metapher realisieren, gleichzeitig muss die Metapher als Teil einer größeren, im Text angelegten Argumentationsstruktur zu erkennen sein.⁸⁴⁸ Ein wesentlicher Unterschied zwischen traditionellen Ansätzen und konzeptuell-diskursiven Metapherntheorien besteht zuletzt in der Annahme, dass Metaphern nicht ausschließlich präexistierende Ähnlichkeiten abbilden, sondern in der Lage sind, neue Ähnlichkeiten herzustellen.⁸⁴⁹ Diese Annahme, die im oberen Teil die Grundlage eines performativen Ansatzes bildete, wäre also auch im Fall der geistigen Triumphe ernst zu nehmen und im Hinblick darauf zu untersuchen, ob die Texte auch über die Verwendung metaphorischer Ausdrücke hinaus argumentativen Strukturen folgen, die sie mit den Repräsentationsmöglichkeiten und Triumphdebatten ihrer Zeit in Beziehung setzen und sie auch nach den Regeln und Konventionen eines zeitgenössischen Publikums ‚triumphwürdig‘ erscheinen lassen. Damit eine solche Aufwertungsstrategie glaubwürdig ist und von einem Leser verstanden und akzeptiert wird, muss sie sich in irgendeiner Weise mit den Regeln des Diskurses auseinandersetzen. Um also ein umfassendes Bild des rhetorischen und diskursverändernden Potenzials der Triumphmetapher in den vorliegenden Texten zu erhalten, wird diese im Folgenden in drei Schritten betrachtet, welche sowohl die Verwendung metaphorischer Ausdrücke auf der Mikroebene als auch ihre Einbettung in einen größeren Kontext auf der Makroebene berücksichtigt. Dabei sind die Analyse-schritte und die mit ihnen verbundenen Fragen nicht als strenge Kategorien zu verstehen, sondern sind eng miteinander verknüpft und bauen aufeinander auf.

Schritt 1: Kontextanalyse

Wie gestaltet sich die Triumphsituation zur Entstehungszeit des Textes?

Welchen Rang nimmt militärischer Erfolg ein?

Verweist der Autor im Text auf eigene militärische Erfahrungen oder Triumphbestreben?

Mit diesem Schritt sollen sowohl möglichen Einflüssen individueller Erfahrung als auch diskursiver ‚Spielregeln‘ für den Gebrauch der Metapher Rechnung getragen werden. Der erste notwendige Schritt muss es sein, den kulturellen Horizont abzustecken und, sofern es möglich ist, die Entstehungszeit des Texts zu beleuchten. Da die Metapher des geistigen Triumphs mit dem eigentlich militärischen Wertesystem des Triumphzugs bricht, ist es hierbei von höchster Priorität, den gesellschaftlichen und politischen Diskurs über militärische Erfolge in den Fokus zu rücken, und ihn, wenn möglich, im Lichte der oben etablierten Konzeptbereiche *imperium* und *spectaculum* zu erfassen. Da

848 Zur Rechtfertigungsfunktion der konzeptuellen Metapher schreibt Pielenz (1993) 106: „Indem man den Schlußregelcharakter von Metaphern bloßlegt, läßt sich ihre *rechtfertigende* Funktion erkennen“. Die unter dem argumentationstheoretischen Begriff der Schlussregel bezeichneten Aussagen seien demnach nichts anderes als Implikate einer übergeordneten Rechtfertigungsfunktion der Metapher, vgl. ebd. 175 f.

849 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 177.

sich die Untersuchung immer jeweils auf den individuellen Gebrauch einer Metapher bezieht, können auch biographische Informationen einen Rahmen für die Funktionalität der Metapher bereitstellen.⁸⁵⁰ Um hierbei der Gefahr zu entgehen, in voreingenommene Interpretationsmuster zu verfallen, soll sich der biographische Anteil allerdings vorrangig auf textimmanente Reflexionen beschränken, d. h. Bezüge zu militärischen oder politischen (Triumph-)Erfahrungen sollen nur dann gezogen werden, wenn diese auch im Text angelegt sind.

Schritt 2: Funktionale Analyse triumphaler Ausdrücke im Text

In welcher Funktion treten metaphorische Ausdrücke, d. h. Triumphbegriffe oder militärisches Vokabular, im Text auf?

Auf welche Eigenschaften von Triumph bezieht sich die Metapher und in welchen wird Ähnlichkeit (Kohärenz) hergestellt? Welche werden ausgeblendet?

Im zweiten Schritt wird untersucht, in welchen Zusammenhängen die Triumphmetapher sprachlich markiert wird, wobei die Metaphern RHETORIK IST TRIUMPH für *Brutus*, ARCHITEKTUR IST TRIUMPH für *De Architectura* und VITA IST TRIUMPH für die *Laus Pisonis* als referenzieller Rahmen der Untersuchung angenommen werden. Lakoff/Johnson (1998) gehen davon aus, dass eine konzeptuelle Metapher, unabhängig davon, ob sie konventionell ist oder nicht, eine Vielzahl an Ableitungen hervorbringt, von denen einige wieder metaphorisch, andere wörtlich zu verstehen sind.⁸⁵¹ Auch zwischen den geistigen Bereichen von Rhetorik, Architektur und *otium* und den Konzeptbereichen des Triumphs gibt es Berührungspunkte, in denen Ähnlichkeit inszeniert werden kann. Einige entsprechen dem konventionellen Konzeptsystem und bestätigen den bestehenden Diskurs, andere dagegen sind neu und erweitern ihn. In diesem Sinne ist das Prinzip des *hiding* und *highlighting* in besonderem Maße zu berücksichtigen: Der Gebrauch einer Metapher macht immer auf bestimmte Aspekte eines Konzepts aufmerksam, während andere verborgen werden.⁸⁵² Erst in dieser Doppelstruktur des Hervorhebens und Verbergens gelingt es der Metapher schließlich, neue Bedeutungen zu erschaffen oder eigene Zielsetzungen argumentativ zu unterstützen.⁸⁵³ In diesem Lichte sind auch die geistigen Triumphmetaphern zu betrachten. Wichtiger als die einzelnen metaphorischen Ausdrücke aufzuzählen und zu klassifizieren, ist es, sie in ihrer argumentativen Funktion zu untersuchen und festzuhalten, welche Aspekte des Triumphzugs jeweils in den Vordergrund gestellt werden und welche in den Hintergrund rücken. Von besonderem Interesse für die argumentative Funktionalisierung des Triumphs ist dabei die Auseinandersetzung mit seinem militärischen Kerngedanken. Findet eine

⁸⁵⁰ Lakoff/Johnson (1998) heben diesen Aspekt hervor: „Fünftens ist die Bedeutung, die der einzelne Mensch einer Metapher beimißt, teils kulturell und teils an seine persönliche Biographie gebunden“.

⁸⁵¹ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 161f.

⁸⁵² Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 66–69.

⁸⁵³ Vgl. Pielenz (1993) 102–109.

Annäherung zwischen den beiden Konzepten statt oder werden sie gegeneinander ausgespielt?

Schritt 3: Überprüfung der Triumphmetapher als programmatisches Konzept

Wie positioniert sich der Text im Hinblick auf den Triumphdiskurs?

In welcher Weise werden geistiger und militärischer Ruhm gegenübergestellt?

Inwiefern trägt die Triumphmetapher zur Legitimation des Texts bzw. auktorialen Selbstkonstruktion bei?

In einem letzten Schritt sollen die Einzelbeobachtungen auf sprachlicher Ebene ausgeweitet und die Triumphmetapher vor dem Hintergrund ihrer konzeptionellen Bedeutung für den Text diskutiert werden. Einen ersten Zugang liefert die Frage, wie der Text im Allgemeinen auf den Triumphzug Bezug nimmt: seien es die Triumphzüge ihrer Zeitgenossen, aktuelle Triumphdebatten oder mit dem Triumph verbundene Erinnerungs- und Repräsentationspraktiken. Von zentralem Interesse ist dabei die Frage, wie der Text die grundsätzliche Abweichung der Metapher, dass eine geistige Leistung und kein militärischer Erfolg inszeniert wird, überwindet und mit welchen Strategien das Geistige gegenüber dem Militärischen aufgewertet wird. Dieser Schritt betrifft insbesondere die Selbstinszenierung des Autors: Unter welchen (möglicherweise programmatischen) Gesichtspunkten werden die Qualitäten des Textes bzw. die inszenierten Leistungen verhandelt? Da auch im Fall des geistigen Triumphs, nicht anders als bei Caesar und Plinius, der literarische Text gleichzeitig das Medium und der Ort ist, an dem der Triumph konstruiert wird, kann in diesem Zusammenhang auch der selbstreferenzielle Charakter der Metapher und eine mögliche Orientierung an entsprechenden performativen Strukturen diskutiert werden.

Der hier vorgestellte Dreischritt ist zwar nicht im Sinne einer ausführlichen Diskurs-, Metaphern- oder Toposanalyse zu verstehen, wie Pielenz (1993) oder Hülse (2003) sie vorschlagen, entspricht in seinen wesentlichen Grundzügen aber den Erkenntnissen der diskursiven Metaphernanalyse und ihrem Bestreben, Ergebnisse auf der Mikroebene mit Überlegungen zur Makroebene zu verbinden, um eine angemessene Balance zwischen der Auswertung einzelsprachlicher Details und den Rahmenbedingungen eines sozialen oder politischen Diskurses zu finden.⁸⁵⁴ Da mir bewusst ist, dass ich mit Cicero, Vitruv und der *Laus Pisonis* einen breiten zeitlichen Rahmen aufspanne, der nicht in allen Einzelheiten dargelegt und erörtert werden kann, beziehe ich mich zur Erörterung der politischen und sozialen Rahmenbedingungen in den Schritten 1 und 3 nur umrisshaft auf die Rekonstruktionen der Sekundärliteratur, deren Nennung und Auflistung zugleich ausdrücklich als Verweis auf eine ausführlichere Lektüre verstanden werden soll.

⁸⁵⁴ Vgl. Hülse (2003) 230 f.

1 Ciceros *Brutus*: Eine römische Erfolgsgeschichte im Spiegel der Rhetorik

1.1 Cicero und der gescheiterte Triumph

Im Allgemeinen tritt Cicero als jemand hervor, der sich in seinen Schriften immer wieder in verschiedener Weise mit dem Triumph auseinandergesetzt hat. Sein Zugriff auf die Thematik stellt eine Besonderheit in der römischen Literatur dar, da es sich um einen Autor handelt, dessen Schriften eng mit seiner politischen Karriere zusammenhängen und der, soweit es aus seinen Briefen hervorgeht, für eine lange Zeit selbst an einem Triumph interessiert war.⁸⁵⁵ Das Scheitern, diesen Triumph im Senat durchzusetzen, welches sich vor allem in Ciceros Briefkommunikation spiegelt, zeigt auf, welche Bedeutung der Triumphzug für einen Staatsmann wie Cicero hatte und wie sein ‚Scheitern‘ vor dem Hintergrund des spätrepublikanischen Diskurses über Triumphe zu werten ist.

In republikanischer Zeit war der Triumphzug in erster Linie eine außerordentliche und unübertreffliche Ehrung, die der erfolgreiche Feldherr von Volk und Senat für seine *res gestae* erhielt. Von diesen beiden Gruppen wurde ihm nach dem Triumphzug schließlich auch eine Ehrenstatue, die eine dauerhafte Erinnerung an seine *virtus* und seine Verdienste für die *dignitas populi Romani* garantieren sollte, gewährt. Dafür erhielten Volk und Senat Teile der Kriegsbeute; seit der späten Republik folgten dazu vermehrt monumentale Bauprojekte, die der Triumphator ebenfalls der Öffentlichkeit widmete. Flaig (2003a) 305 beschreibt den republikanischen Triumph daher auch als ein reziprokes Tauschgeschäft zwischen dem Triumphator und dem *populus Romanus*:

Der Triumph ritualisierte einen materiellen und symbolischen Tausch in gigantischem Ausmaß. Der Feldherr übergab der *res publica* erstens einen stattlichen Beuteanteil; zweitens erlesene Gefangene und drittens das heimgekehrte römische Heer. Und was bekam er dafür? Die Senatoren und das Volk von Rom anerkannten zeremoniell, daß das römische Heer unter den Auspicien des Triumphators gesiegt hatte; ja noch mehr; indem sie an den rituellen Vorgängen in ihrer Rolle als Zuschauer und Mitfeiernde teilnahmen, anerkannten sie, daß er, der Triumphator den Sieg errungen hatte – einen Sieg für sie, für das Volk und den Senat.

Die These Flaigs ist in ihrer Radikalität nicht unumstritten,⁸⁵⁶ hebt aber m. E. treffend hervor, dass die Interaktion zwischen Feldherrn und Öffentlichkeit keineswegs als einseitiger Prozess zu verstehen ist. Für die Nobilität war diese exzeptionelle Ehrung einerseits notwendig, da sie die Stabilität des politischen Systems immer wieder affir-

⁸⁵⁵ Vgl. u. a. Cic. *Att.* 5,20; Cic. *fam.* 15,4.

⁸⁵⁶ Beck (2005) 80, Anm. 16 etwa bemängelt, dass die Rolle der Soldaten bei diesem Ansatz zu kurz käme. Itgenshorst (2005) 196 f., Anm. 24 weist zudem auf die längerfristigen Prozesse der Anerkennung hin: „Diese Interpretation kann jedoch nicht erklären, warum die Feldherren bereits vor ihrer Rückkehr in Inschriften und auf Münzen [...] auf eindeutig nicht materielle [...] Verdienste hingewiesen hatten“.

mierte,⁸⁵⁷ aber auch gefährlich, da sie stets mit einer Umverteilung politischer Macht zugunsten des Triumphators verbunden war. Dieses Ungleichgewicht führte vor allem in der letzten Phase der römischen Republik zu Spannungen innerhalb der senatorischen Elite, sodass der republikanische Triumph trotz seines konsensstiftenden Charakters über die Triumphsituation hinaus zur Projektionsfläche nobilitärer Selbstinszenierung und politischer Machtkämpfe werden konnte.⁸⁵⁸

Die Exklusivität und die singular militärische Ausrichtung des Triumphs führten jedoch zu einem unvermeidlichen Problem: Der Triumph war zwar in republikanischer Zeit die größte mögliche Ehrung und somit für viele *nobiles* neben dem Konsulat der Zielpunkt politischer Ambitionen, wurde jedoch in der Praxis immer seltener vergeben, was irgendwann zu einem Ungleichgewicht in der Verteilung der politischen Macht führen musste. Für die Durchsetzung eines Triumphs war immer ein militärisches Kommando nötig, das aber nur wenigen Einzelnen vorbehalten blieb, und selbst dann führte nicht jeder errungene Sieg zwangsläufig zu einem Triumphzug. Da der Triumphzug sich wiederum neben der politischen Karriere als die wichtigste Größe bei der Anerkennung und vor allem der Verewigung von Individuen (z. B. in der *pompa funebris*) etabliert hatte, war es vor allem in der späten Republik besonders schwierig, einen fehlenden Triumph oder Lücken in der militärischen Laufbahn zu kompensieren. Nichtsdestoweniger war die Aristokratie der späten Republik im Umgang mit gescheiterten Triumphzügen vermutlich weitaus offener, als es bisher angenommen wurde, und dürfte einige realistische Handlungsalternativen gehabt haben.⁸⁵⁹ Zum einen darf nicht unterschätzt werden, dass sich gerade in dieser Zeit neue Formen und Variationen von Triumph sowie eine Vielzahl an alternativen Repräsentationsformen und individuellen Distinktionsversuchen neben dem Triumphzug eine Blütezeit erlebten, deren Auswirkungen und Popularität sich durchaus mit den Entwicklungen des Triumphzugs in der augusteischen Zeit vergleichen lässt. Die hohe Prestigeträchtigkeit des Rituals und die zunehmende Problematisierung militärischer Triumphe, die vor dem Hintergrund der Bürgerkriege zu einem hartnäckigen und konfliktreichen Konkurrenzkampf um die Bewilligung von Triumphzügen geführt hatten, waren Faktoren, die zwangsläufig eine regelrechte Suche nach Ersatzritualen in Gang setzen mussten. In der Folge kam es schließlich auch in der republikanischen Zeit zu Triumphvariationen wie den oft als sekundär eingestuften *triumphus in monte Albano* und die *supplicatio* sowie erstmals auch einer Reihe an Sonderfällen, in denen zunehmend auch nicht-militärische Er-

⁸⁵⁷ Vgl. Itgenshorst (2005) 217 f.

⁸⁵⁸ Freilich ist dies eine Dimension des Triumphs, die, wie erwähnt, mit der Monopolisierung des Rituals durch den *princeps* in augusteischer Zeit weitgehend verloren ging und sich zugunsten einer wiederkehrenden und notwendigen Legitimation seiner dauerhaften Sieghaftigkeit veränderte, vgl. Itgenshorst (2005) 219–226, Itgenshorst (2008).

⁸⁵⁹ Dass diese alternativen Optionen bislang unterschätzt wurden, zeigt jetzt Hölkeskamp (2019) 14–21 auf. Auch Flaig (2019), der von einem soziologischen Standpunkt aus argumentiert, legt plausibel dar, dass ein endgültiges und alternativloses Scheitern in einer agonalen Kultur wie der römischen kaum möglich gewesen sein dürfte.

rungenschaften als Triumph inszeniert wurden.⁸⁶⁰ Selbst bei den öffentlichen Denkmälern, bei denen die militärischen Kommandos in der Regel an oberster Stelle standen, gab es in der republikanischen Zeit durchaus Möglichkeiten, auch nicht-militärische Leistungen wie das Bekleiden bestimmter Ämter in vergleichbarer Weise zu honorieren.⁸⁶¹ Hinzu kam, dass auch die schnell wechselnde politische Lage immer wieder neue Fragen an die Triumphpraxis stellte. Konnte man über Gesetzlose wie Sklaven oder Piraten triumphieren?⁸⁶² Wie ging man mit Schlachten um, bei denen auf beiden Seiten Römer beteiligt waren?⁸⁶³ Und wie inszenierte man Siege, die nicht durch Kampf, sondern hauptsächlich durch diplomatische Bemühungen erzielt wurden?⁸⁶⁴ In diesem Horizont der Öffnung und Umstrukturierung triumphaler Praktiken dürfte auch Ciceros Inszenierung seiner politischen Auftritte und Erfolge zu bewerten sein. So lassen sich in Ciceros Schriften immer wieder Strategien erkennen, zentrale Ereignisse seiner politischen Karriere wie den Sieg über die catilinarischen Verschwörer⁸⁶⁵ oder seine Rückkehr aus dem Exil⁸⁶⁶ wie einen Triumph erscheinen zu lassen. Äquivalent lässt sich auch in seinen Bemühungen um eine *supplicatio* eine großzügige Anwendung von Triumphmetaphern erkennen, die Cicero nicht nur in seinen Reden, sondern auch in der privaten Kommunikation über dieses Thema verwendet.⁸⁶⁷

Dieser Variationsreichtum der spätrepublikanischen Triumphzüge, die von einer exklusiven Auszeichnung für militärische Siege zu Modellen für diplomatische und innenpolitische Erfolge avancierten, lassen sich als Vorstufe dessen betrachten, was im Folgenden als Metapher des *geistigen Triumphs* bezeichnet werden soll. Denn parallel zu dieser Öffnung des Rituals lassen sich auch im Bereich der Bildung einige Entwicklungen der späten Republik beobachten, welche die Beschäftigung mit philosophischen und wissenschaftlichen Themen zu einem echten Alternativmodell neben dem militärisch

⁸⁶⁰ Lange (2016) nennt hier Caesars *ovatio ex monte Albano* im Jahr 43 v. Chr. als ein in doppelter Hinsicht bemerkenswertes Beispiel: Zum einen gibt es keinen Sieg, der dem Ereignis vorausgeht, zum anderen wird die als *ovans ex monte Albano* bezeichnete Prozession trotzdem in den *fasti triumphales* aufgeführt und somit wie ein militärischer Erfolg inszeniert: „This could be a plan to ‚militarize‘ an achievement – and thus invoke the associated sense of glory – by deliberately celebrating it as an ovation“ (ebd. 66).

⁸⁶¹ Walter (2002) 142 stellt etwa heraus, dass „es keinen automatischen Zusammenhang [...] zwischen Triumph und Ehrenstatue gab“ und verweist auf der Seite 139, Anm. 28. auf eine in spätrepublikanischer Zeit datierbare Ehrenstatue des Cato Censorinus, „deren Inschrift ausdrücklich nicht die militärischen, sondern die censorischen Erfolge rühmte“.

⁸⁶² Vgl. Lange (2016) 115–121.

⁸⁶³ Vgl. Lange (2016) 95–124.

⁸⁶⁴ So wurde etwa die diplomatische Übereinkunft von Marcus Antonius und Octavian ähnlich wie ein militärischer Sieg dargestellt. Später inszenierte Augustus auch die Rückgabe der Partherfeldzeichen wie einen Triumph.

⁸⁶⁵ Vgl. Rollinger (2017).

⁸⁶⁶ Vgl. Itgenshorst (2005) 79f.

⁸⁶⁷ So schreibt Cicero an Atticus, er habe über Cato, der ihm die *supplicatio* verweigert hatte, ‚triumphiert‘, was wohl als euphorische Reaktion auf ein vorhergehendes Schreiben von Atticus zu deuten ist, vgl. Rollinger (2017) 222.

ausgerichteten Triumphzug erscheinen lassen. Flaig (2019) hat in diesem Zusammenhang auf die Biographie des Rutilius Rufus verwiesen, der 88 v. Chr. nicht mehr aus seinem Exil zurückkehren wollte, sondern sich ganz der Lebensweise eines griechischen Intellektuellen hingegeben habe.⁸⁶⁸ Obwohl dieser gewiss nicht der erste Römer gewesen sei, der sich in einer solchen Weise inszeniert habe, sei er als erster zum *exemplum* geworden und habe durch seine zunächst innovative Art der Inszenierung ein Handlungsmodell etabliert, das in den folgenden Generationen immer mehr konventionalisiert und akzeptiert worden sei.⁸⁶⁹ Die Texte Ciceros bewegen sich damit in einer Zeit, in der nicht nur der Triumphzug als Institution, sondern auch die römische Bildungskultur einem aktiven Wandel unterzogen war. Als ein prominentes Beispiel ist die Strömung des sog. *antiquarianism* zu nennen, die zu einer enormen Aufwertung literarischer und wissenschaftlicher Tätigkeit geführt hatte.⁸⁷⁰ Der Universalgelehrte Varro sowie Cicero selbst sind als die wohl berühmtesten Vertreter dieser Strömung bekannt geworden und hatten einen enormen Einfluss auf die Bildungskonzepte, die sich ab der augusteischen Zeit entwickelten und durch öffentliche Einrichtungen institutionalisierten.⁸⁷¹ Auch Ciceros Freund Atticus, der sich bewusst dem *cursus honorum* entzog und sich stattdessen durch einen kultivierten Lebensstil und literarische sowie philosophische Tätigkeiten auszeichnete, lässt sich diesem Umfeld alternativer Lebensentwürfe zuordnen.⁸⁷²

In diesem Horizont entstanden schließlich die späten rhetorischen und philosophischen Schriften Ciceros. Verbunden mit einem weitgehenden Rückzug aus dem politischen Leben gewähren diese einen umfassenden Einblick in die Selbstpräsentation Ciceros in der Übergangszeit der späten Republik zum augusteischen Prinzipat. In seiner letzten Schaffensperiode ab 46 v. Chr. – also zur selben Zeit, als Caesar seinen spektakulären Vierfachtriumph feierte und sich zwei Jahre später zum *dictator* ausrufen ließ – lässt sich zwar auf den ersten Blick eine vermeintliche Abwendung von der Politik zugunsten rhetorisch-philosophischer Themen erkennen, dennoch verschwindet der Triumph zumindest konzeptuell niemals gänzlich aus Ciceros Blickfeld.⁸⁷³ Vor allem in

868 Vgl. Flaig (2019) 70–74.

869 Flaig (2019) 74: „Die ästhetisierte Lebensführung wird eine legitime Form des sozialen Umgangs. Und dann kann – je nach den Umständen – das zunächst Legitimierte allmählich mit dem Anspruch des Normativen auftreten. Das geschah in der Kaiserzeit“.

870 Auch die wissenschaftliche Bildung „als Alternativentwurf zu althergebrachten Formen der gesellschaftlichen Bewährung“ (Krasser [2005] 374), die unter Augustus schließlich öffentlich-institutionell gefördert wurde, hatte ihre Wurzeln bereits in der späten Republik, vgl. ebd. 363.

871 Vgl. Krasser (2005).

872 Vgl. Stein-Hölkeskamp (2019) 172.

873 Das Konzept des Triumphs zeigt sich auch hier in einer Reihe von Metaphern, mit denen Cicero seine Verdienste in der Rhetorik und Philosophie beschreibt. Bezeichnend ist etwa die Sprache, die Cicero in einem Brief an Cato (Cic. *fam.* 15,4,16) gebraucht: [...] *societas studiorum atque artium nostrarum, quibus a pueritia dediti ac devincti soli prope modum nos philosophiam veram illam et antiquam [...] in forum atque in rem publicam atque in ipsam aciem paene deduximus* [...]. Wesentliche Kohärenz- und Funktionsmerkmale der Metapher hebt Martelli (2017) 95–98 hervor: der Triumph als kulturelle Aneignung

seinem späten rhetorischen Text *Brutus* kann man eine Erweiterung des Begriffs beobachten, die sich in der Auseinandersetzung mit seiner Beschränkung als eine Auszeichnung, die exklusiv für eine äußerliche, d. h. in diesem Fall *militärische* Leistung, vergeben wird, entwickelt und nun auf den Bereich der *sapientia* übertragen wird.⁸⁷⁴

Vor diesem Hintergrund ist es schwierig, einen Text wie *Brutus* ohne Berücksichtigung dieser textexternen und biographischen Hintergründe zu betrachten, und in der Tat lässt sich erkennen, dass diese Lesart – zumindest bis zu einem gewissen Grad – auch textimmanent angelegt ist. Denn schon die ersten Worte in *Brut.* 1, die dem verstorbenen Hortensius gelten, erinnern an den unerfüllten Triumph, den Cicero sich für seine Statthalterschaft als Prokonsul in Kilikien erhofft hatte:⁸⁷⁵

Cum e Cilicia decedens Rhodum venissem et eo mihi de Q. Hortensi morte esset adlatum, [...]

Als ich bei meinem Auszug aus Kilikien nach Rhodos gekommen war und die Nachricht vom Tod des Quintus Hortensius erhalten hatte, [...]

Mit Kilikien und Rhodos werden gleich zu Beginn zwei Orte genannt, die eng mit Ciceros Biographie verbunden sind: *Cilicia*, das hier gleich zu Beginn an prominenter Stelle steht, verweist auf die Provinz, in der Cicero als Prokonsul seine einzigen militärischen Erfolge verzeichnen konnte und immerhin zum *imperator* ausgerufen wurde, obgleich sich die Hoffnung auf einen Triumph, wie aus seinen Briefen *ad Atticum* und *ad familiares* hervorgeht, nicht erfüllen konnte.⁸⁷⁶ Rhodos dagegen steht mit Ciceros Ausbildung bei Apollonios Molon in Verbindung, bei dem er zwischen 79 und 77 v. Chr. seine ersten Fortschritte in der Rhetorik erzielen konnte. Durch die Erwähnung dieser beiden spezifischen Orte wird so zunächst ein Horizont abgesteckt, der nicht nur die persönlichen Erfahrungen Ciceros widerspiegelt, sondern zugleich militärische und rhetorische Erfolgsmodelle gegenüberstellt. Diese Dichotomie, die den Anfang der

griechischen Gedankenguts, der Transfer geistiger Beschäftigungen in die Bereiche des Staats- und Militärwesens (*in ipsam aciem paene*) sowie der Innovationsgedanke, der dem Einführen neuer Ressourcen durch den Triumphator ähnelt.

874 Die Engführung von militärischer und körperlicher Leistung wird von Cicero etwas ausführlicher in *off.* 1,74–79 behandelt: *Sed cum plerique arbitrentur res bellicas maiores esse quam urbanas, minuenda est haec opinio. [...] Omnino illud honestum [...] animi efficitur, non corporis viribus.* Die scheinbaren Dichotomien zwischen *res bellicae* – *res urbanae* und *corpus* – *animus* werden von Cicero hier vor allem durch die Rhetorik, die in beiden Bereichen wichtig sei, wieder aufgelöst. Vgl. Cic. *Brut.* 49.

875 Ziel meiner Betrachtung ist es nicht, biographische Umstände als monokausales Erklärungs- bzw. Interpretationsmodell heranzuziehen; ebenso wenig ist der *Brutus* als reine Kompensation des unerfüllten kilikischen Triumphs zu verstehen. Dennoch kann man den Triumph m.E. nur dann als Gegenstand des Textes erfassen bzw. nur dann von einem ‚literarischen Triumph‘ sprechen, wenn alle Ebenen, in denen er in der Textstruktur in Erscheinung tritt (und die noch dazu stark aufeinander verweisen und so nicht immer strikt voneinander zu trennen sind), berücksichtigt werden: d. h. die sprachliche und konzeptionelle Seite mit der biographischen verknüpft wird.

876 Vgl. Itgenshorst (2005) 67–69.

Schrift markiert, wird an verschiedenen Stellen des *Brutus* wieder aufgegriffen, sodass sich bereits hier eine programmatische Bedeutung vermuten lässt.

Unterstützt wird diese These auch durch die scheinbare Okkasionalität des Textes, indem Cicero das Proöm ausgerechnet mit dem Tod des Quintus Hortensius beginnen lässt. Nicht zuletzt aufgrund dieser Beobachtung ist der Dialog in der Forschung häufig mit einem weiteren rhetorischen Modell in Beziehung gesetzt worden: der *laudatio funebris*⁸⁷⁷. Als die geläufigste Erscheinungsform des γένος ἐπιδεικτικόν wurden die *laudationes* in der späten Republik ausschließlich im Kontext der öffentlichen Bestattungsrituale (*pompa funebris*) vorgetragen, die in besonderem Maße mit der Konzeptionalität und der Symbolik des Triumphs interagierten. Zwar sind zum Aufbau und Inhalt der Reden, die i. d. R. vom Sohn des Verstorbenen gehalten wurden, nicht allzu viele Informationen erhalten, jedoch ist bekannt, dass in ihnen nicht ausschließlich die individuellen Qualitäten des Verstorbenen im Vordergrund standen, sondern dass diese als Teil der Ruhmesgeschichte einer gesamten *gens* präsentiert wurden, die wiederum die Leistungen der bekanntesten und erfolgreichsten Familienmitgliedern aufzählte.⁸⁷⁸ Sowohl in ihrer symbolischen Struktur als auch ihrer Funktionalität waren die republikanischen Leichenzüge ein eng mit dem Triumphzug verbundenes Ritual.⁸⁷⁹ Die außerordentliche Wertschätzung, die vor allem den militärischen Erfolgen der *gens* zuteilwurde, führte meist dazu, dass in der *pompa* vor allem diejenigen *maiores* als *exempla* angeführt wurden, die einst Konsuln oder Triumphatoren gewesen waren⁸⁸⁰ und in manchen Fällen wurden sogar triumphale Elemente wie Beutestücke in die *pompa funebris* integriert⁸⁸¹. Infolgedessen rief die *pompa funebris* immer auch die

877 Vgl. etwa Gowing (2000) 58 f., Dugan (2005) 173, Stroup (2010) und Taylor (2013). Cicero greift das Thema der *laudatio funebris* auch in *Brut.* 62 wieder auf und wirft dieser Gattung eine Verfälschung und Übertreibung genealogischer Erfolge vor.

878 Walter (2004) 98 f.: „Die gentilizische Leichenrede auf dem Forum (*laudatio funebris*) reproduzierte ferner in ihren beiden Hauptteilen die Funktion des Begräbniszuges als [...] Feier für den Verstorbenen und [...] Statusdemonstration der ganzen *gens*, indem sie die Aufzählung der *honores* und *res gestae* des verstorbenen mit einem Lobpreis auf herausragende Taten der Vorfahren verband“.

879 Die *pompae funebres* der späten Republik hatten einen engen symbolischen Bezug zum Triumphzug: So traten diejenigen *maiores*, die in der Vergangenheit triumphiert hatten, selbst symbolisch im purpurnen Triumphalgewand auf, aber auch durch Beutestücke und Bilder konnte an Triumphe erinnert werden, vgl. Walter (2003) 262, Flower (2006) 327 f.; Hölkeskamp (2008) 97–107. Ähnlich wie der Triumph war die *pompa funebris* trotz ihres konkurrenzfördernden Charakters unter den *nobiles* ein stark konsensstiftendes Ritual mit einem starken Identifikationspotenzial, vgl. hierzu: Flower (2006) 321, Hölkeskamp (2008) 106, der beide Eigenschaften als komplementär versteht: „Gerade weil die *pompa funebris* zunächst ein wichtiges Medium der Selbstdarstellung [...] war, konnte dieses Ritual zugleich der kollektiven Selbstbestätigung [...] dienen“.

880 Vgl. Walter (2004) 92, Anm. 40 und vorsichtiger Itgenshorst (2005), die zwar ebenfalls von der Unübertrefflichkeit militärischer Leistungen (unter Berücksichtigung unterschiedlicher Kommemorationspraktiken einzelner *gentes*, vgl. ebd. 206–208) ausgeht, dabei aber hervorhebt, dass Triumphe prinzipiell auch – auf Basis individuell gewählter Kriterien – gleichwertig kompensiert werden konnten, vgl. ebd. 218.

881 Vgl. Walter (2003) 262.

vergangenen Triumphzüge der *gens* wieder ins Gedächtnis. Wenn Cicero den vorwiegend dialogischen Text nun zuerst in diesem autobiographischen (*cum e Cilicia decedens*) und persönlich-affektiven (*cepi dolorem*) Modus beginnt, verleiht er ihm einen pragmatischen Rahmen, der nicht nur an den Aufbau einer Rede des γένος ἐπιδεικτικόν erinnert, sondern zusammen mit dem expliziten Verweis auf den Tod seines Konkurrenten und Freundes Hortensius sowohl den Inhalt als auch die Struktur einer *laudatio funebris* erwarten lassen könnte. Die Frage, inwieweit diese Erwartung auch durch den sich daraufhin entfaltenden Dialog und die Erörterung verschiedener Redner der römischen und griechischen Geschichte erfüllt wird, hat zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt: Während die Assoziation der *laudatio funebris* vor allem im Zusammenhang mit Stellen wie *Brut.* 22 (*eloquentia obmutuit*), in denen Cicero einen Niedergang der Rhetorik konstatiert, dazu verleitet, den Text als gedächtnisbewahrende Grabrede auf die Rhetorik selbst zu verstehen,⁸⁸² lässt sich der optimistische und zukunftsgerichtete Zweck, den diese Reden als Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft erfüllten, auch im Hinblick auf das *self-fashioning* Ciceros als Bewahrer und Hoffnungsträger interpretieren.⁸⁸³

Auch im Hinblick auf die erinnerungsstiftende Funktion der Triumphe lässt sich diese Perspektive fruchtbar machen und es wäre m. E. nicht nur eine plausible, sondern eine durchaus reizvolle Überlegung, dass Cicero hier durch die Konstruktion dieses okkasionellen Rahmens die Redner der römischen Geschichte von Anfang an als *gens* im Sinne einer Rhetorenfamilie inszeniert. Um das Profil, welches der Triumphzug in diesem Spannungsfeld zwischen militärischem und rhetorischem Ruhm erhält, zu schärfen, ist es im Folgenden notwendig, einen Blick auf die Metapher selbst zu werfen.

1.2 Triumphator der Redekunst – eine vielseitige Metapher und ihre Diskursivierung

Insgesamt ist der Dialog, wie Kytzler (2000) bemerkt hat, durchaus reich an Metaphern, mit denen der Redner und seine Fähigkeiten in ein positives Licht gerückt werden sollen. Dabei weist der Text sowohl solche Metaphern auf, die sich dem Bereich des Krieges zuordnen lassen, als auch vermehrt solche, die vermehrt auf den Bereich des Theaters und der Bühne zurückgreifen.⁸⁸⁴ Im Zentrum dieser beiden Bilder steht

⁸⁸² Vgl. Gowing (2000) 59.

⁸⁸³ Vgl. Stroup (2010) 264, die weniger von einem Tod der Redekunst als von ihrer Transformation vom öffentlichen in den privaten Bereich spricht: „By the end of the dialogue Cicero has translated a dangerously destabilized Republican oratory into the terms of private, authoritative, and definitively controllable social exchange“. Taylor (2013), der dagegen die Rolle der *actio* im *Brutus* hervorhebt, versteht den Text als einen Versuch, die republikanische Rhetorik als gelebte *performance* (gegenüber einer in der Kaiserzeit aufkommenden Lesekultur) zu erhalten.

⁸⁸⁴ Kytzler (2000) 298, der einige der Metaphern im *Brutus* auflistet, hält es zwar für „bemerkenswert, wie selten militärische Metaphern in Erscheinung treten“, hält aber immerhin fünf Stellen fest, an denen

schließlich eine einzige Triumphmetapher, durch welche die beiden Konzepte prominent miteinander verbunden werden: Als der Dialog auf Caesar zu sprechen kommt, nimmt Cicero die Metapher zum Anlass, um nicht nur die eigenen rhetorischen Erfolge zu präsentieren, sondern den Stellenwert und Nutzen militärischer Leistungen und geistiger Arbeit in einem umfassenden Vergleich zwischen Redner und Feldherrn gegenüberzustellen. Ausgangspunkt dafür bildet zunächst ein Zitat aus der an Cicero gerichteten Widmung von Caesars *De Analogia*, welches in *Brut.* 253 zunächst wörtlich wiedergegeben (*Nam scripsit his verbis [...]*), aber dann ab 254 von Cicero zu einem eigenständigen Vergleich zwischen dem Nutzen beider Tätigkeiten erweitert wird:⁸⁸⁵

Tum Brutus: amice hercule, inquit, et magnifice te laudatum puto, quem non solum principem atque inventorem copiae dixerit, quae erat magna laus, sed etiam bene meritum de populi Romani nomine et dignitate. quo enim uno vincebamus a victa Graecia, id aut ereptum illis est aut certe nobis cum illis communicatum. Hanc autem, inquit, gloriam testimoniumque Caesaris tuae quidem supplicationi non, sed triumphis multorum antepono. [...] multo magnus orator praestat minutis imperatoribus.

Darauf sagte Brutus: „Das stimmt genau, mein Freund, und ich glaube, dass du ein großartiges Lob erhalten hast, weil er dich nicht nur als den Begründer und Erfinder des reichen Ausdrucks bezeichnet hat, was schon ein großes Lob war, sondern auch als wohlverdient in Bezug auf den Namen und die Würde des römischen Volks. Denn die eine Sache, in der wir vom besiegten Griechenland besiegt werden, hast du ihnen entweder entrissen oder uns doch zumindest darin mit ihnen ver-

militärische Metaphern verwendet werden: *Brut.* 37, 139, 171, 216 und 222. Gleichzeitig erkennt er eine gehäufte Theater- und Bühnenmetaphorik, die auf den Redner übertragen werde: „In einem anderen, anziehenderen Bilde vergleicht Cicero das Forum nicht mit dem Schlachtfeld, sondern mit den Stätten der Bühne und der öffentlichen Schaustellung: theatrum (6), scaena (116 f. 239. 290.), circus (173), stadium (234) sind die Begriffe.“ (ebd.).

885 Das Zitat aus *De Analogia* beinhaltet somit zwar die von Cicero aufgegriffenen – und durchaus militärisch konnotierten (vgl. Raaflaub [2018] 13) – Titulierungen *principem copiae atque inventorem* und *bene de nomine ac dignitate populi Romani meritum*, aber nicht, wie Plinius d. Ä. in *Nat. Hist.* 7,117 später schreibt, das Bild von Cicero als geistigem Triumphator: *primus in toga triumphum linguaeque lauream merite et facundiae Latinarumque litterarum parens aequae – ut dictator Caesar, hostis quondam tuus, de te scripsit – omnium triumphorum laurea maiorem, quanto plus est ingenii Romani terminos in tantum promovisse quam imperii.* Sollte Caesar tatsächlich in einem anderen Kontext eine ähnliche Aussage getroffen haben, wäre dies natürlich auf der Grundlage seiner eigenen auftrumpfenden Inszenierung als Triumphator, der mit seinem Vierfachtriumph sogar in der Lage ist, Pompeius zu überbieten, umso beachtlicher, wenn nicht vielleicht sogar konfliktträchtiger, da Plinius u. a. von *omnium triumphorum* (vgl. bei Cicero das einschränkende *minuti triumphatores*) spricht. Wahrscheinlicher scheint es daher, dass Plinius sich unmittelbar auf Ciceros *Brutus* bezieht und auf das (ursprünglich von Caesar geprägte) Bild Ciceros zur eigenen Selbstdarstellung zurückgreift (vgl. Zwischenfazit in Kapitel IV.2.14). Zentral für meine Untersuchung des Textes ist die Beobachtung, dass die offenbar vorgenommene Stilisierung des Triumphatorenvergleichs als Fremdaussage einen wichtigen Teil von Ciceros rhetorischer Strategie der Selbsterhöhung darstellt. So ist gerade der Verweis auf Caesar, den Cicero seinerseits in *prov. cons.* 7,15 gegenüber anderen Triumphatoren abgrenzt, geeignetes Mittel, um dem Ausspruch *auctoritas* zu verleihen. Ebenso ist es natürlich eine geschickte rhetorische Strategie Ciceros, dass er in *De Officiis* mit dem Verweis auf Pompeius auch dem anderen „Mega-Triumphator“ der Republik einen Triumphvergleich in den Mund legt. *Cic. off.* 1,78: [...] *ut diceret frustra se triumphum tertium deportaturum fuisse, nisi meo in rem publicam beneficio ubi triumpharet esset habiturus.*

einigt. Diesen Ruhm aber und das Zeugnis Caesars setze ich zwar nicht vor dein Dankesfest, jedoch vor die Triumphzüge vieler. [...] Ein großer Redner ragt weit über kleine Feldherren hinaus.

Mit der Rede des Brutus erfasst Cicero zunächst einige Ähnlichkeitsrelationen der Metapher, die anschließend erläutert und konkretisiert werden: Wie ein Triumphator habe Cicero dem römischen Imperium etwas Neues zugeführt (*principem atque inventorem copiae*), den Einfluss Roms in der Welt vergrößert (*populi Romani nomine et dignitate*) und schließlich einen mächtigen Feind endgültig besiegt (*quo enim uno vincebatur a victa Graecia*). Ausgehend davon entwickelt Cicero die These, dass die Arbeit großartiger Redner den Eroberungen bestimmter Feldherren vorzuziehen sei. Dabei fällt in erster Linie die Unterscheidung von *magnus* und *minutus* ins Auge, die eine Vergleichbarkeit beider Betätigungsfelder nahelegt und zunächst impliziert, dass militärische Eroberung nicht als einzige und exklusive Kategorie von Leistung betrachtet werden solle, sondern ausschließlich die ‚Größe‘ (*quantitas*) des Verdienstes als wichtigster und einziger Faktor der umkämpften Ehrung zu berücksichtigen sei. Wie diese *quantitas* im Einzelnen zu messen ist, lässt Cicero zunächst scheinbar offen, weist aber bereits darauf hin, dass vor allem der Innovationsaspekt, der sich in dem Anspruch *principem atque inventorem copiae* gewesen zu sein, reflektiert, als eine große und triumphwürdige Leistung (*magna laus*) zu verstehen sei. Damit folgt Cicero zum einen einer allgemeinen rhetorischen Praxis, die später von Quintilian aufgegriffen wird, der Lobrednern empfiehlt, in panegyrischen Reden vor allem Dinge zu nennen, in denen die Person der erste oder einzige gewesen sei⁸⁸⁶, und verbindet diesen zum anderen mit der Metapher eines siegreichen Triumphators, der neue Kulturgüter in das Imperium einführt, was eine nicht ungewöhnliche Form triumphaler Inszenierung darstellt.⁸⁸⁷

Während in diesen Bereichen grundsätzlich Kohärenz zwischen Triumph und Rhetorik hergestellt wird, hat die Metapher auf der anderen Seite auch eine diskursive Funktion. Im folgenden Abschnitt kommt es zu einer radikalen Abgrenzung von der militärischen Seite des Triumphs. Da die Unterscheidung von geistiger und militärischer Leistung zunächst nur auf Basis ihrer *quantitas* vorgenommen wird, wird auch der Triumph entgegen seiner tatsächlichen Vorrangstellung als höchste Ehrung der Republik zu einem weniger absoluten Kriterium zur Erfassung und Kommemoration von Leistung degradiert. So lehnt Cicero den mit einer *concessio* zugestandenen allgemeinen ‚Nutzen‘ des Feldherrn (*prodesse*), der hier zunächst als unhinterfragtes, nicht weiter quantifizierbares Charakteristikum militärischer Eroberungen interpretiert wird, ab und führt diese Ablehnung durch einen rhetorisch inszenierten Einwand vor (*Brut.* 256 – 257):

⁸⁸⁶ Vgl. Quint. *inst.* 3,716.

⁸⁸⁷ Martelli (2017) 97: „the claim to be the first (*primus*) to have imported cultural goods back to Italy is an integral part of the triumphal trope, as one cultural triumphator after another claims to outdo the last by bringing back something new“.

„At plus interfuit rei publicae castellum capi Ligurum quam bene defendi causam M'. Curi.' Credo; sed Atheniensium quoque plus interfuit firma tecta in domiciliis habere quam minervae signum ex ebore pulcherrimum; tamen ego Phidiam esse malletm quam vel optimum fabrum tignarium.

„Aber es war mehr im Interesse des Staates, dass ein Kastell der Ligurer eingenommen wurde, als dass der Fall des Marcus Curius eine gute Verteidigung erhielt.“ – Das glaube ich. Aber es war auch mehr im Interesse der Athener, dass sie feste Dächer an ihren Wohnhäusern hatten, als dass sie ihre wunderschöne Athenastatue aus Elfenbein hatten; dennoch würde ich lieber Phidias sein wollen als ein Dachdecker, mag er auch der beste sein.

Cicero verwirft somit die eingeworfene Gegenthese, dass der Feldherr generell einen höheren Nutzen für den Staat erbringe (*At prodest plus imperator*)⁸⁸⁸, indem der eng gefasste Nutzen-Begriff dem durch den Bildhauer Phidias verkörperten Ideal von künstlerischer Meisterschaft und ausgefeilter Schönheit (*pulcherrimum*) entgegengesetzt wird.⁸⁸⁹ Auch die Arbeit eines Dachdeckers sei nützlich, trage aber kaum jene künstlerische Exzellenz in sich, die Cicero für erstrebenswert hält. Dieser rudimentären Vorstellung von *prodesse* wird weiterhin in *Brut.* 254 der Begriff der *dignitas* gegenübergestellt. Der diffuse und in der Forschung höchst unterschiedlich interpretierte Begriff scheint hier vor allem durch seine Spezifizierung als *dignitas populi Romani* in seiner politisch-sozialen Bedeutung aufzutreten, die Barschel (2016) 209 in einer korpuslinguistischen Untersuchung des Begriffs folgendermaßen beschreibt:

Die republikanische *dignitas* speist sich immer aus einer Menge von Faktoren institutioneller Art und individueller Leistungen, die mit bestimmten, tradierten Wertvorstellungen verbunden sind. Mit ihnen wird auch die Überlegenheit des römischen Volkes anderen Völkern gegenüber begründet.

Der Verweis auf den Wert der *dignitas* zusammen mit dem Triumphbegriff führt zu zwei Überlegungen (die sich nicht notwendig ausschließen müssen): Einerseits führt der Gebrauch des Begriffs an dieser Stelle dazu, dass dem Redner ein Nutzen für den Staat zugesprochen wird, der mit einem militärischen Sieg vergleichbar ist bzw. diesen sogar übertrifft,⁸⁹⁰ andererseits verleiht er Ciceros wissenschaftlicher Betätigung auf dem Gebiet der Rhetorik die Bedeutung einer außenpolitischen Siegesleistung. Letzterer Punkt erhält gewiss noch dadurch eine gewisse Attraktivität, dass ausgerechnet Caesar,

⁸⁸⁸ Cic. *Brut.* 256.

⁸⁸⁹ Vgl. hierzu die Unterscheidung von *utilitas*, *firmitas* und *venustas* als zentrale architektonische Prinzipien bei Vitruv (*Vitr.*, 1,3). Während Vitruv die Kategorien gleichrangig behandelt, betrachtet Cicero das Ideal der Schönheit hier als das erstrebenswertere Ideal; die *utilitas* (*prodesse*) wird zusammen mit der *firmitas* (*firma tecta*) eher im Sinne von Zweckmäßigkeit verstanden.

⁸⁹⁰ Vgl. Barschel (2016) 59: „Nach Ciceros Überzeugung ist das Nützliche immer auch ehrenvoll, sonst könnte es nicht nützlich sein“ und ebd. 204f.: „Die Zuerkennung von *dignitas* ist dabei eine gebührende Anerkennung für geleistete Dienste am Staat [...]. Dass das Empfangen von *dignitas* zugleich ein ihr verpflichtetes Verhalten impliziert, ist ein äußerst wichtiges Element in der Argumentationskette Ciceros“.

der die *dignitas populi Romani* in seinen *commentarii* zu einem entscheidenden Faktor römischer Sieghaftigkeit erklärt,⁸⁹¹ hier als Urheber und Gewährsmann der Sentenz genannt wird. Auch die Vorstellung, dass eine Auseinandersetzung zwischen Rom und Griechenland nicht auf militärischem, sondern geistigem Weg ausgetragen werden müsse, ist ein in der römischen Welt fest verankertes Konzept und greift hier möglicherweise ein Zitat von Ciceros Lehrer Apollonios Molon auf, der Ciceros Fortschritte als Redner als eine Translationsleistung bezeichnete, die in der Lage sei, die Vormachtstellung Griechenlands auf dem Gebiet der Rhetorik ernsthaft zu gefährden.⁸⁹² Die Aussage Caesars und seine Verwendung des Begriffs der *dignitas* fügen sich so kohärent in die Triumphmetaphorik ein: Sieger und Triumphator ist Cicero, seine Beute die rhetorische *copia* und die Rolle des bezwungenen Volkes wird durch das militärisch schon eroberte Griechenland (*victa Graecia*) ausgefüllt, dessen Vorleistungen auf dem Gebiet der Rhetorik in Ciceros rhetorischen Werken zwar anerkannt, aber im Vergleich mit Rom immer wieder relativiert werden.⁸⁹³

Zusammen mit dem Begriff der *dignitas* wird dem Begriff des Triumphs weiterhin eine unmittelbare Diskursivität verliehen, die seine Bedeutung über den Kern einer substitutiven Metapher hinauszutragen scheint und sie zusätzlich aus dem öffentlichen Diskurs heraus zu legitimieren versucht. Die Triumphmetapher dient hier keineswegs ausschließlich als Substituent der öffentlichen Anerkennung oder der Kommemoration von Leistung, sondern mündet bereits in einen greifbaren Diskurs und Vergleich über den Nutzen beider Professionen. Die Konzeption von Cicero als Sieger und Triumphator erscheint somit als eine Komponente, die nicht inhärent aus *Brut.* 254ff. begründet werden kann, sondern erst im Zusammenspiel mit der argumentativen Struktur des Textes zu entwickeln ist. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, inwieweit die Dichotomie zwischen militärischem und geistigem Ruhm, auf die der Triumph in *Brut.* 254ff. zurückgreift, auch in Bezug auf den Text in seiner Gesamtheit angewendet werden kann.

1.3 Ein alternatives Erinnerungsmodell: Rednergeschichte vs. Triumphgeschichte

Cicero recurriert auf den Triumph erstens biographisch – natürlich mit allen Vorbehalten, die einer solchen, auf textexternen Beobachtungen gründenden Interpretation

⁸⁹¹ Vgl. Kapitel IV.1.2.

⁸⁹² Plut. *Cic.* 4,7: σὲ μὲν, ὦ Κικέρων, ἐπαινῶ καὶ θαυμάζω, τῆς δ' Ἑλλάδος οἰκτίρω τὴν τύχην, ὁρῶν, ἃ μόνῃ τῶν καλῶν ἡμῖν ὑπελείπετο, καὶ ταῦτα Ῥωμαίοις διὰ σοῦ προσγινόμενα, παιδείαν καὶ λόγον.

⁸⁹³ Im *Brutus* wird die vorangestellte Erörterung der rhetorischen Ursprünge in Griechenland (26–52) zwar in ihrer Bedeutsamkeit hervorgehoben (*Graecia, quam [...] iamdiuque excellat*, ebd. 26), im Vergleich mit Rom jedoch wieder relativiert. So wird die griechische Rhetorik – entgegen ihrer umrisshaften Darstellung – stets an ihrem hohen Alter (*vetustas*) gemessen, während die römische Redekunst dagegen als relativ junge Disziplin dargestellt wird, die noch wenig Zeit gehabt habe, sich zu entwickeln, vgl. *Cic. Brut.* 26; 39; 49.

entgegengebracht werden müssen –, zweitens metaphorisch im Sinne eines sprachlichen Ausdrucks, der zunächst in Bezug auf die eigenen Qualitäten als Symbol maximaler Ehrung übertragen und in einen neuen Kontext transferiert wird. Im Hinblick auf den Gesamttext gilt es nun, diesen letzten Aspekt weiterzuverfolgen und zu prüfen, inwieweit die argumentative Auseinandersetzung militärischer und geistiger Errungenschaften sich auch konzeptionell unter einer Deutung des Texts als geistigem Triumph Ciceros zusammenführen lässt. Diese These beruht auf der Annahme, dass Ciceros Selbstdarstellung sowie sein Umgang mit dem Triumphkonzept nicht, wie der Feldherrnvergleich vermuten lässt, auf einer weitreichenden Ablehnung gegenüber der spätrepublikanischen Triumphpraxis beruht, sondern im Gegenteil einen weitgehend im Einklang mit spätrepublikanischen Triumph- und Geschichtsmodellen entwickelten Gegenentwurf präsentiert. Cicero verhandelt seine Rolle im *Brutus* vorrangig in der Auseinandersetzung mit den Rednern der griechischen und römischen Geschichte, indem er bekannte Repräsentations- und Kommemorationsmodelle auf einen rhetorisch-geistigen Kontext überträgt und zur Selbstmonumentalisierung im Rahmen seiner individuellen *historia* nutzbar macht,⁸⁹⁴ sodass man von einer römischen Erfolgsgeschichte im Spiegel der Rhetorik sprechen kann. Im Zentrum steht nicht, wie Cicero selbst mehrmals betont,⁸⁹⁵ eine radikale Systemkritik oder eine konsequente Negation militärischer Leistungen, sondern die Aufwertung der *eloquentia* bzw. *sapientia* und, auf dieser Basis, die Entwicklung einer auftrumpfenden Präsentation der eigenen (rhetorischen) Leistung.

Ein erster Bezugspunkt lässt sich bereits in der formalen Struktur des *Brutus* erkennen: Der Text ist in Dialogform verfasst und als Synkrisis der römischen und griechischen Redner konzipiert, die durch Cicero als Sprecher- und Lehrerfigur in ihren spezifischen Qualitäten miteinander verglichen und bewertet werden.⁸⁹⁶ Durch diese Synkrisis sollen dann die Eigenschaften des vollendeten Redners ermittelt werden. Wer dieser *perfectus orator* ist, wird jedoch – zumindest oberflächlich, da Cicero sich in scheinbarer Bescheidenheit aus der Betrachtung ausnimmt – offengelassen. In der Praxis lässt sich aber zweifellos vermuten, dass sich Cicero selbst als Höhepunkt und τέλος der Betrachtung versteht, da er die anfangs nur angedeuteten Selbstreflexionen in der Progression des Textes immer stärker durchscheinen lässt.⁸⁹⁷ Das zentrale Strukt-

⁸⁹⁴ Bücher (2006) 86: „Geschichte war in dieser Gesellschaft kein (nationales) Abstraktum, das gelehrten Spezialwissenschaftlern vorbehalten blieb, sondern konkrete und vor allem eigene Erinnerung“.

⁸⁹⁵ Dass es Cicero um eine Aufwertung der Redekunst als Reaktion auf die vorherrschende Überhöhung militärischer Erfolge geht, ist u. a. in *Brut.* 10 und 24 erkennbar. Äquivalent spricht Cicero in *off.* 1,74 davon, dass der Primat militärischer Ehrungen zu vermindern (*minuenda*) sei.: *Sed cum plerique arbitrentur res bellicas maiores esse quam urbanas, minuenda est haec opinio*. Eine strenge Exklusion militärischer Leistung wird auch im *Brutus* nicht angestrebt; vielmehr wertet Cicero die Rhetorik als Instrument, das auch in Kriegszeiten nützlich ist, vgl. *Cic. Brut.* 49.

⁸⁹⁶ Zur Verwendung der Synkrisis als Methode im *Brutus* vgl. Kytzler (2000) 292–295.

⁸⁹⁷ Ein solcher Bescheidenheitsgestus ist gewiss ebenfalls ein rhetorisches Mittel zur Selbstpräsentation und dieselbe Perspektive, die scheinbar abgelehnt wird, wird durch die Figur des Brutus an mehreren Stellen des Werkes nahegelegt, z. B. in *Brut.* 190; 232; 322. Die scheinbare Ablehnung in 190 weist dabei

urelement des Textes bilden dabei historische Personen – diese müssen nicht zwangsläufig professionelle Redner gewesen sein –, an denen sich Cicero in weitgehend chronologischer Abfolge orientiert und die er in ihren rhetorischen Fähigkeiten lobt, kritisiert und kontrastiert. In diesem Punkt wird eine grundsätzliche Orientierung an den Kommemorationspraktiken der späten Republik erkennbar. Zum einen orientiert sich die Katalogisierung berühmter Männer an dem Auflisten historischer *exempla*, die in republikanischer Zeit sowohl für das nobilitäre Selbstverständnis als auch für die Auslegung von Geschichte eine zentrale Rolle gespielt hatten,⁸⁹⁸ zum anderen wurden sie aufgrund dieser hohen *auctoritas* nicht selten in republikanischen Debatten um die Bewilligung von Triumphen als Vergleichsgrößen und Maßstäbe politischen Handelns herangezogen.⁸⁹⁹ Cicero ist als politischer Akteur und Redner mit der Instrumentalisierung historischer *exempla* natürlich bestens vertraut und führt die Namen bedeutender Feldherren häufig in seinen Reden an, um seine Argumentation zu unterstützen und unter seinen Zuhörern Konsens zu erzeugen. Dabei nahmen die gefeierten Triumphezüge eine so repräsentative Rolle ein, dass hier oft der bloße Verweis auf diese genügte, um die Geltungskraft der *exempla* zu legitimieren.⁹⁰⁰ Berühmte Triumphatoren stellten im republikanischen Rom geradezu musterhafte *exempla* dar. Die Namen vergangener Triumphatoren konnten mit der Zeit eine außergewöhnliche *auctoritas* entfalten und *nobiles*, die in republikanischer Zeit einen Triumphzug feierten, waren auf dem besten Weg, selbst zum *exemplum* zu werden.⁹⁰¹ Die Namen der berühmtesten Feldherren waren Ciceros Publikum also nicht nur gut bekannt, sondern so fest in dessen Geschichtsverständnis verankert, dass sie vor allem in annalistischen Modellen der Geschichtsschreibung erwartet wurden; eine Abweichung von diesem Muster, wie es bei Catos *Origines* der Fall war,⁹⁰² musste sich einer solchen Geschichtsauslegung in auffälliger Weise verweigern und konnte, wie Flaig (2003a) bemerkt, als regelrechter ‚Anti-Triumph‘ verstanden werden.⁹⁰³ Auch Cicero weicht im *Brutus* zunächst von dieser Grundstruktur ab, pflegt dabei allerdings einen etwas anderen Umgang mit den *exempla* als Cato. Ciceros Strategie besteht keineswegs darin, die *exempla* der römischen Geschichte außer Kraft zu setzen oder sie zu übergehen; stattdessen werden berühmte Feldherren und Triumphatoren durchaus in seine Geschichte der Rhetorik integriert.

zumindest durch die Wiederholung von *nescio* eine formale Ähnlichkeit zur vermeintlichen Aporie in 162 auf und auch die Formulierung *quisquis est ille* in 255 ist aus ihrem vorherigen Kontext auf Cicero zu beziehen. Zu den Strategien der Selbstinszenierung Ciceros als teleologisches Ziel der Redekunst im *Brutus* vgl. auch Schwindt (2000) 113–121.

898 Vgl. Holliday (2002) 13, Walter (2004) 51–62.

899 Vgl. Pittenger (2008) 134f.

900 Vgl. Itgenshorst (2005) 69–80; zur stabilisierenden und konsensstiftenden Funktion von *exempla* in der Rhetorik vgl. auch Stemmler (2001), Walter (2004) 63–70, Van der Blom (2018) 240–244.

901 Vgl. Itgenshorst (2005) 206–208, Bücher (2006) 329f.

902 Cato griff in den *Origines* zwar auf *exempla* zurück, nannte dabei jedoch keine individuellen Namen, vgl. Walter (2004) 290–292.

903 Vgl. Flaig (2003a) 310f. Dabei stellt natürlich auch Catos Verzicht auf die Nennung der Namen eine Form der Selbstdarstellung dar.

Besonders evident lässt sich diese Herangehensweise in der Synkrisis von Scipio und Laelius in *Brut.* 83–84 erkennen, die in dem folgenden Fazit mündet:

Nam ut ex bellica laude aspirare ad Africanum nemo potest [...] sic ingenii litterarum eloquentiae sapientiae denique etsi utrique primas, priores tamen libenter deferunt Laelio.

Denn wie niemand im Bezug auf militärischen Ruhm an Africanus heranreichen kann, [...] so hält man beide in Sachen Talent, Bildung, Beredsamkeit und schließlich im Geistigen zwar für die besten, gibt aber trotzdem gern Laelius den Vorzug.

Ähnlich wie in Ciceros späterer Schrift *De amicitia*, in der die beiden Figuren zur Exemplifizierung einer mustergültigen Freundschaft herangezogen werden, findet auch hier eine diskursive Umdeutung der beiden Figuren statt. Dazu werden in dem Abschnitt nicht nur die militärischen, sondern auch die geistigen und rhetorischen Qualitäten der beiden Freunde miteinander verglichen und somit zwei parallel verlaufende, für Cicero nicht unvereinbare Perspektiven erschlossen. Obwohl jeder der beiden Staatsmänner sowohl in der Rhetorik als auch im Militärwesen eigene Erfolge verzeichnen konnte, hebt Cicero zuletzt als den größeren Feldherrn, Laelius als den besseren Redner hervor und trifft so eine Entscheidung, welche die Rhetorik als alternatives Geschichtsmodell neben dem militärischen legitimiert. In gewisser Weise treten sie damit als gleichrangige ‚Sieger‘ in Erscheinung und hätten sich beide durch die Leistung auf ihrem individuellen Gebiet ihr Ansehen und ihren Platz im kulturellen Gedächtnis verdient.⁹⁰⁴ Indem Cicero die Vergleichbarkeit und mögliche Gleichwertigkeit militärischer und rhetorisch-geistiger Anerkennung an diesen berühmten *exempla* demonstriert, kann er seine Argumentation stärken, ohne dabei so weit zu gehen, die Strukturen anerkannter Erinnerungsmodelle der römischen Geschichte zu hinterfragen und so möglicherweise mit der Mustergültigkeit der unangefochtenen *exempla* zu brechen.⁹⁰⁵

Das Verhältnis von militärischem Erfolg und rhetorischem Können erscheint also, anders als der Feldherrenvergleich vielleicht erwarten lässt, nicht als ein exklusives

⁹⁰⁴ Cic. *Brut.* 85: *Erat omnino tum mos [...], ut faciles essent in suum cuique tribuendo.*

⁹⁰⁵ Der umgekehrte Fall, d. h. neue *exempla* zu kreieren, ist dagegen nicht frei von Konfliktträchtigkeit. Wie Cicero selbst in *Brut.* 244 einwendet, ist es ein durchaus gewagter Schritt, dass neben den allgemein anerkannten *exempla* auch unbekannte Personen mit der einzigen Begründung, dass sie Redner gewesen seien, in den Kanon aufgenommen werden. Die Entscheidung rechtfertigt Cicero schließlich dadurch, dass es insgesamt nur eine geringe Zahl an erwähnenswerten Rednern gegeben habe: *Volo autem hoc perspicui, omnibus conquisitis, qui in multitudine dicere ausi sint, memoria quidem dignos perpaucos, verum qui omnino nomen habuerint, non ita multos fuisse.* Fox (2007) 195 diskutiert diese – zweifellos nicht unproblematische – Beobachtung auch im Hinblick auf *Brut.* 269f. und kommt zu dem Schluss: „Rather, therefore, than using Atticus’ chronicle to provide a structure aiming teleology, we must conclude that Cicero is adding an extra dimension to that chronicle: the assessment of rhetorical competence“. Damit gewinnt auch die im Feldherrenvergleich von Cicero geforderte *quantitas* im Gesamtwerk eine programmatische Bedeutung. Wie es zwischen den militärischen Erfolgen der Verstorbenen Abstufungen gibt, so sind auch ihre rhetorischen Fähigkeiten unterschiedlich zu beurteilen. Ein Experte, der wie Cicero eine Beurteilung dieser *quantitas* leisten kann, würde sich somit gleichsam als Kenner und Deuter von Geschichte inszenieren.

Modell, sondern scheint ähnlich mit Ciceros allgemeinem Blick auf die Rhetorik als Wissenschaft mit einem konkreten Nutzen für den Staat einherzugehen.⁹⁰⁶ Die Idee, dass Rhetorik und Politik sich nicht ausschließen, sondern beide Bereiche eine komplementäre Einheit bilden, stellt überhaupt im *Brutus* die programmatische Grundlage dar, auf welcher der Dialog entwickelt wird.⁹⁰⁷ In den Wirren der späten Republik sei es zwar für einen römischen Bürger nicht mehr möglich, durch *consilium*, *ingenium* und *auctoritas* – Eigenschaften, die durchaus auch in militärischen Kontexten Anwendung finden –⁹⁰⁸ Ruhm zu erwerben; dennoch werden *res gestae* und *sapientia* als Kategorien vorgestellt, die gleichrangig behandelt werden sollen.⁹⁰⁹ Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die stetige Abweichung von dem zu Beginn des Werks formulierten Vorsatz, nichts über Politik zu sagen (*de re publica silentium*), einordnen. Indem Cicero diesen Punkt als im Dialog inszenierte Praeteritio ganz im Sinne des Stilmittels nicht übergeht, sondern seine rhetorischen Ausführungen unterbricht und mit kritischen Kommentaren über die aktuellen politischen Verhältnisse anreichert, wird die Entwicklung einer Geschichte der Rhetorik als legitimer Gegenentwurf zu einer trügerischen und unzuverlässigen Geschichtsauslegung erkennbar. Diese verkenne nicht nur die Leistungen auf geistigen Gebieten, sondern führe bisweilen selbst zu Verfälschungen der *historia*. In *Brut.* 62 beklagt Cicero, dass durch die übertrumpfende Selbstpräsentation einzelner Familien,⁹¹⁰ die sich politische Ämter, Genealogien, aber auch falsche Triumphzüge (*falsi triumphī*) ausdenken würden, ein verzerrtes Bild der Geschichte entstanden sei. Die Textstelle, die zusammen mit Liv. 8,40 immer wieder zu einer kritischen Diskussion über den Quellenwert entsprechender Triumphüberlieferungen beigetragen hat, scheint sich damit auch gegen eine primär von Triumphen bestimmte Memorialkultur zu wenden, wie sie sich gerade in der späten Republik durch die nobilitäre Selbstverewigung durch Monumente im öffentlichen Raum und – auch wenn die Frage nach der Existenz einer republikanischen Vorform der Triumphalfasten umstritten ist –⁹¹¹ zumindest durch vergleichbare Modelle wie die von Cicero genannte *laudatio funebris* etabliert hatte.⁹¹²

⁹⁰⁶ Zum Verhältnis von Politik, Geschichte, Philosophie und Rhetorik in Ciceros Spätwerk vgl. Fox (2007).

⁹⁰⁷ Neben dem angeführten Scipio-Laelius-Vergleich in *Brut.* 83–84 lässt sich dieser Punkt exemplarisch auch in *Brut.* 103 beobachten. Tiberius Gracchus und Gaius Carbo dagegen gesteht Cicero hier zwar rhetorisches Talent, aber kein politisches Verständnis zu: *Profecto nemo his viris gloria praestitisset.*

⁹⁰⁸ Die Rolle geistiger *virtutes* in Kriegszeiten fasst z. B. Sallust in *Cat.* 1,5–7 zusammen: *Sed diu magnum inter mortalis certamen fuit, vine corporis an virtute animi res militaris magis procederet. Nam et, prius quam incipias, consulto et, ubi consulueris, mature facto opus est. Ita utrumque per se indigens alterum alterius auxilio egit.*

⁹⁰⁹ Cic. *Brut.* 7–9.

⁹¹⁰ Cicero bezieht sich in *Brut.* 62 im Einzelnen auf die *laudationes funebres*. Die Verfälschungen, die Cicero anklagt, sind damit vor allem als Ausdruck nobilitärer Selbstpräsentation zu betrachten, berücksichtigt man, dass die *pompa funebris* ein öffentliches Spektakel mit einer hohen öffentlichen Reichweite war und für die römischen *gentes* neben dem Triumph eine der größten Gelegenheiten zur Selbstpräsentation in der Republik darbot, vgl. Flower (2006), Holliday (2002) 126–154.

⁹¹¹ Vgl. Itgenshorst (2005) 222, Anm. 8.

⁹¹² Beard (2007) 76: „In fact, some aspect of triumphal chronology seem to have been so well established in the Roman world that Varro could treat a notable triumph in 150 BCE as a fixed date against which to

Der Triumphzug wird hier, wie zuvor in der Kritik an den *minuti triumphatores*, als eine äußere, oberflächliche Ehrung betrachtet und zu einer unzuverlässigen Perspektive auf individuelle Leistung und *historia* erklärt, die hier einem alternativen Geschichtsmodell, das auch die *sapientia* erfasst und würdigt, entgegengestellt wird.

Betrachtet man die Triumphmetapher im Horizont dieser Stellen, so lässt sich diese kaum als eine ernsthafte Triumphkritik betrachten. Denn die Beobachtung, dass der Triumph als absolutes Siegesymbol und alleiniges Geschichtsmodell durch die Kritik der *minuti triumphatores* und der *falsi triumphi* in Zweifel gezogen wird, lässt sich nicht ohne das kompetitive Umfeld des Textes und Ciceros *self-fashioning* betrachten. Wäre es hier nicht die natürliche Konsequenz einer im Text angelegten und vorgeführten Vergleichbarkeit von Leistungen auf unterschiedlichen Gebieten, dass das Abwerten fremder Triumphe auch unter den Aspekten von Konkurrenz und Überbietung zu betrachten ist, die für den Diskurs der späten Republik und für Cicero so zentral sind? So scheint Cicero sich gerade dadurch, dass er sich nur gegen die aus seiner Sicht unverdienten Triumphe wendet, nicht die großen *exempla* der römischen Triumphgeschichte, ja nicht einmal militärisches Können als Möglichkeit des Ruhmerwerbs vollständig abzulehnen, sondern, indem er die Divergenz zwischen der vom Triumph verkörperten *dignitas* und denjenigen Triumphen, die auf Basis einer bloßen, unhinterfragten *utilitas* militärischer Leistungen vergeben wurden, infrage stellt, vielmehr an der Legitimation einer Metapher, in der die Bedeutung geistiger und wissenschaftlicher Leistungen eine größere Aufmerksamkeit erfährt, interessiert zu sein. Cicero inszeniert die Rhetorik als eine mit militärischer Leistung durchaus vereinbare Tätigkeit und versteht sie, auch wenn er sich über eine mögliche Perfektion auf beiden Gebieten eher skeptisch äußert,⁹¹³ als eine Möglichkeit des Ruhmerwerbs, die als vergleichbar und gleichwertig zu betrachten ist und mit der daher nach den Regeln der späten Republik konkurriert werden kann. Es scheint mir daher angemessen zu sein, auch vermeintliche Degradierungsstrategien militärischer Leistungen, wie sie in *Brut.* 62 und 254 ff. in Erscheinung treten, nicht als radikale Triumphkritik zu verstehen, sondern vielmehr als Verfahren literarischen *self-fashionings* und einer im Text inszenierten Konkurrenz, wie sie für die späte Republik und die Schriften Ciceros nicht untypisch ist.⁹¹⁴ Nimmt man die Inszenierung eines Wettbewerbs von rhetorischer und militärischer Leistung dagegen ernst, bewegt sich der Umgang mit dem Triumph im *Brutus* sogar weitgehend im Ein-

calibrate prices of wheat and other staples“, vgl. auch Flaig (2003a) 300 f. mit seiner zentralen These, dass die Triumphe „die römische Republik ruiniert haben“.

913 So z. B. in *Brut.* 84. Hier wäre jedoch zu beachten, dass der Sprecher mit der Formulierung *sed est mos hominum, ut nolint* eine deutliche Distanz zu dieser Position markiert, sodass die Möglichkeit einer Vereinigung von beidem in der Figur des *perfectus orator* zumindest angedeutet wird.

914 Ähnliche Strategien der Exklusion und Selbstinszenierung vor dem Hintergrund aristokratischer Konkurrenz lassen sich auch an anderen Stellen bei Cicero beobachten. In *fam.* 71 etwa werden die Triumphspiele des Pompeius lediglich als Prunkveranstaltung für die breite Masse dargestellt und auf der anderen Seite Kultiviertheit und Eleganz als Gegenkonzepte aufgezeigt. Die Welt des Geistigen bildet somit auch dort einen rivalisierenden Gegenentwurf zu den spektakulär inszenierten Eroberungsleistungen des Triumphzugs.

klang mit den von Konkurrenz bestimmten Normen der späten Republik, sodass Cicero gerade dadurch, dass er die Triumphe anderer degradiert, ihre soziale Dimension und den öffentlichen Diskurs darüber wieder zu affirmieren scheint.⁹¹⁵

Betrachtet man den Text zuletzt in seiner Konzeption und berücksichtigt dazu seinen performativen Charakter – der Text wird schließlich nicht als formale Lehrschrift inszeniert, sondern stellt ein dialogisches, rhetorisch ausgearbeitetes Werk dar, in dessen Verlauf sich Cicero sich sowohl als Erzeuger als auch als Exeget von *historia* präsentiert –⁹¹⁶, könnte man die Metapher des geistigen Triumphs durchaus als einen ernst gemeinten Versuch Ciceros verstehen, mit dem *Brutus* zwar keinen ‚Anti-Triumph‘ in der Tradition Catos oder einen ‚Ersatz-Triumph‘ im Sinne einer reinen Kompensation für Kilikien, sondern eine wahrhaftige Triumph-Alternative zu realisieren: eine römische Erfolgsgeschichte im Spiegel der Rhetorik.⁹¹⁷ Nicht nur das Ritual, sondern auch die historischen *exempla* und individuellen Memorialkonzepte der späten Republik werden aufgegriffen und in ein gemäß den Konventionen republikanischer Geschichtsmodelle konzipiertes Gegenmodell integriert. Als Dreh- und Angelpunkt dieses Neuentwurfs dient neben der *pompa triumphalis* auch das Modell der *pompa funebris*. Ob die Metaphorik dabei letztlich um eine Tendenz zur ‚Militarisierung‘ geistiger Arbeit oder einer ‚Vergeistigung‘ des Militärischen leistet, lässt sich kaum entscheiden.⁹¹⁸ Die Transformation des Begriffs in ein geistiges, rhetorisches Umfeld könnte aber zumindest im Spiegel dessen betrachtet werden, was in der Republik ohnehin eingetreten war: Einerseits hatten der sich zuspitzende Konkurrenzkampf der späten Republik und die politische Ausnahmesituation der Bürgerkriege eine Reihe konkreter Kompensationen für den Triumphzug in der Form von Ersatz-Ritualen wie der *supplicatio* oder der Prozession *in monte Albano* hervorgebracht, andererseits bildeten sich zunehmend alternative Modelle der Lebensführung heraus, die, wie Stein-Hölkeskamp (2019) zeigt, etwa in den Bereichen der Villenkultur, der Literatur oder in rhetorischen Auftritten neue (und mit politischem Karrierestreben durchaus nicht unvereinbare) Perspektiven

915 Vgl. Flower (2006) 331 zur stabilisierenden Rolle der Konkurrenz: „Es herrschte Einigkeit über die Regeln des politischen Spiels und die darin winkenden Belohnungen, deren letzte und wichtigste das dauerhafte öffentliche Erinnertwerden war. [...] Die Konkurrenz der *nobiles* untereinander um die *honores* konnte überhaupt nur so groß sein, weil die Regeln dieser Konkurrenz lange Zeit so klar und unangefochten waren.“ Eine kategorische Ablehnung des Triumphs wäre als grober Verstoß gegen diese Regeln zu werten und für Cicero unter Berücksichtigung seiner politischen Situation auch wohl kaum möglich gewesen. Vgl. auch Itgenshorst (2005) 217f., die den Triumph insgesamt als konfliktträchtiges, aber stabiles System beschreibt, allerdings von einer ‚Waffenruhe‘ anstatt einer ‚Versöhnung‘ spricht.

916 Vgl. Schwindt (2000) 113–121.

917 Fox (2007) 207 beschreibt Ciceros Umgang mit der *historia* treffend: „Rhetoric in *Brutus* is, by a paradox [...], both a product of that history and a way of escaping it“.

918 Dass beides für Cicero eng miteinander verbunden ist, zeigt er u. a. in *prov. cons.* 33. Hier führt Cicero den umgekehrten Fall vor, indem er Caesars Siegen über die unbekannter *gentes* mit dem Begriff der *litterae* einen geradezu wissenschaftlichen Wert zuweist: *quasque gentis nullae nobis antea litterae, nulla vox nulla fama notas fecerat* [...].

des Ruhmerwerbs eröffneten.⁹¹⁹ Parallel zu diesen Entwicklungen vollzog sich, wie wir gesehen haben, bereits in der späten Republik eine Hinwendung zu verstärkt annalistischen und universalistischen Geschichtsmodellen, sodass gerade die Systematisierung und Archivierung von antiquarischem Wissen, wie Cicero sie im *Brutus* vorführt, immer mehr zu einem attraktiven und angesehenen Betätigungsfeld in der Gesellschaft wurde: eine Tendenz, die später im Antiquar- und Bibliothekswesen der augusteischen Zeit zu seiner Vollendung gelangte. Besonders vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen ist es gut vorstellbar, dass sich Cicero, der den Ruhm militärischer Leistung immer wieder in seinem politischen Handeln zu spiegeln versucht hatte,⁹²⁰ ihn im *Brutus* erstmals auch auf seine wissenschaftliche Tätigkeit übertrug und sich hier nicht etwa einer festgelegten Tradition anschloss, sondern dem Triumphbegriff sogar den Weg zu seiner Abstrahierung und Instrumentalisierung im augusteischen Literatur- und Bildungskontext bereitet hatte.⁹²¹

2 Vitruvs *De Architectura*: Architektur und Literatur als Wege zum Ruhm

2.1 Ein Architekt mit literarischen Ambitionen

Der Fachtext *De Architectura* des römischen Architekten M. Vitruvius Pollio stellt die einzige vollständige Abhandlung über Architektur dar, die aus der Antike erhalten ist. Sie wurde vermutlich in republikanischer Zeit geschrieben und in der Anfangszeit des augusteischen Prinzipats vollendet und veröffentlicht.⁹²² Der Text ist in insgesamt zehn Bücher gegliedert, die sich jeweils einem bestimmten Thema der Architektur widmen und unterschiedliche Bauformen beinhalten. Zusätzlich ist jedem der Bücher jeweils eine Vorrede vorangestellt, die sich wesentlich vom Haupttext unterscheiden. Meist fungieren sie als eine Metaebene, die der Autor für anekdotische Erzählungen, programmatische Fragen und eigene Reflexionen zur Entwicklung zeitgenössischer Baupraktiken nutzt.

919 Vgl. Stein-Hölkeskamp (2019) 172f.

920 Vgl. Itgenshorst (2005) 80.

921 Auch van der Blom (2018) 252 hat wieder dafür argumentiert, Ciceros *Brutus* (sowie seinen Blick auf die Rhetorikgeschichte im Allgemeinen) in die Geistesbewegung des sog. *antiquarianism* zuzuordnen: „Cicero’s narrative of oratory at Rome should be seen in light of the development of what has traditionally been called antiquarianism. The growing interest in investigating and collecting information about the past, especially the religious, legal, genealogical, chronographical, and etymological developments leading from the past to the present, related to Cicero’s interest in constructing a history of oratory at Rome with its own periodisation, detailed information about orators, and the chronological structure of, particularly, the *Brutus*“.

922 Zur unterschiedlichen Datierung des Textes vgl. Knell (1991) 2, Anm. 18. Bei den im Folgenden betrachteten Vorreden kann es allerdings keinen Zweifel geben, dass diese zu einer Zeit veröffentlicht wurden, in der die Triumphe bereits aus dem römischen Alltag zurückgegangen waren.

Über das Leben des Autors ist wenig bekannt. Die These, ihn aufgrund seiner Arbeit als *praefectus fabrum* unter Caesar mit dem bei Catull erwähnten Mamurra gleichzusetzen, ist kaum mit den biographischen Informationen über die beiden Personen zu vereinbaren und erscheint höchst spekulativ.⁹²³ Hervorzuheben ist dagegen die wichtige Beobachtung, dass es sich wie bei Cicero um einen Autor handelte, der selbst militärische Erfahrung vorzuweisen hatte und diese, auch wenn er nicht als Feldherr diente, sondern als *praefectus fabrum*, also als Kriegersingenieur, der u. a. für den Bau von Artilleriewaffen zuständig war, in seine literarische Arbeit einfließen ließ. Die wenigen biographischen Informationen, die wir dem Text entnehmen können, sind daher eng mit Vitruvs Militärdienst verknüpft.⁹²⁴ Vitruv verweist im Proöm auf die von ihm beaufsichtigte Produktion von Belagerungsmaschinen unter Caesar (1, *praef.* 2), für die er im zehnten Buch genaue Konstruktionsanweisungen geben kann (10,13–15) und greift für seine wissenschaftlichen Quellen sogar einmal auf ein Zeltgespräch im Militärlager zurück (8,25). Fest steht: Für Vitruv, der selbst jahrelange militärische Erfahrung aufweisen konnte und dessen Bautätigkeit vor allem in der Konstruktion von Belagerungsmaschinen bestand, ist die militärische Befähigung des Architekten und seine Partizipation an der Ausbreitung des *imperium* niemals grundsätzlich infrage gestellt.⁹²⁵ Dieser enge Zusammenhang von militärischen Siegen und Baukunst zeigt sich bereits in der Auswahl der Baumaterialien durch den Architekten, der Vitruv das ganze zweite Buch widmet. Wie bereits am Beispiel der *Naturalis Historia* deutlich wurde, war es keine ungewöhnliche Perspektive, natürliche Ressourcen, die in Rom verwendet wurden, im Kontext ihrer ersten Eroberung und ihres ersten Auftretens im Triumphzug einzuordnen. Ein Beispiel aus dem Feldzug Caesars, den Vitruv in einem seltenen Augenzeugenbericht schildert, veranschaulicht diesen Prozess in besonderer Weise (Vitr. 2,9,15):

Ea autem materies quemadmodum sit inventa, est causam cognoscere. Divus Caesar cum exercitum habuisset circa Alpes imperavissetque municipiis praestare commeatus, ibique esset castellum munitionum, quod vocaretur Larignum, tunc, qui in eo fuerunt, naturali munitione confisi noluerunt imperio parere. [...] Erat autem ante eius castelli portam turris ex hac materia [...].

Es gilt aber auch den Anlass zu erfahren, wie dieses Bauholz entdeckt wurde. Als der vergöttlichte Caesar sein Heer rings an den Alpen aufgestellt hatte und den Munizipien aufgetragen hatte, Verpflegung zur Verfügung zu stellen, und es dort auch ein Kastell gab, das den Namen Larignum trug,

923 Vgl. Fögen (2009) 108f.

924 Den einzigen Hinweis, der auf eine im größeren Umfang durchgeführte Bautätigkeit Vitruvs schließen lässt, gibt die Basilika in Fano (Vitr. 5,1,6–10). Diese wird allerdings erst in der Mitte des Buchs erwähnt und dort besonders in Szene gesetzt: *Non summam dignitatem et venustatem possunt habere comparationes basilicarum, quo genere Coloniae Iuliae Fanestri conlocavi curavique faciendam [...].*

925 McEwen (2003) 38: „The late republican imperatores were, of course, no strangers to displays of architectural magnificence. But what these fiercely competitive men had not thought about and Vitruvius had [...] was *why* architecture would ‚increase‘ the commonwealth and *how* it would record Roman greatness“.

wollten dessen Bewohner daraufhin, im Vertrauen auf ihre natürliche Befestigung, dem Befehl nicht Folge leisten. [...] Es gab aber vor dem Tor dieses Kastells einen Turm aus diesem Holz [...].

An erster Stelle steht die Entdeckung eines neuen und unbekannten Objekts. Das Holz, das die Verteidiger von *Larignum* verwenden, weist bisher unbekannte Eigenschaften auf und kann daher nicht mit den herkömmlichen Mitteln der Kriegstechnik überwunden werden. In dieser Funktion steht das fremde Material für einen bisher nicht erschlossenen Raum, aber auch für jene ungebändigte Wildheit und Gefahr, die der Flora und Fauna auf unbesetztem Territorium üblicherweise zugeschrieben wurde. In einem zweiten Schritt erfolgt, wie wir auch bei Caesar gesehen haben, die Überwindung des Objekts bzw. seine Eroberung durch kämpferische, strategische oder technische Mittel. Hierbei kommen oft römische *virtutes* zur Geltung: Sowohl das *consilium* des Feldherrn, der eine effiziente Methode, das Material zu überwinden, ersinnen kann, als auch die *fortitudo* der Soldaten, die in der Lage sind, den Plan folgerichtig umzusetzen, können hierbei als entscheidende Faktoren der Bezwingung hervorgehoben werden. Vitruv schildert, wie Caesar versucht habe, den Turm mithilfe von Fackeln und Reiszweigen niederzubrennen (Vitr. 2,9,16). Nachdem dieser Versuch erfolglos geblieben sei, habe Caesar die Einwohner durch eine längere Belagerungs- und Zermürbungstaktik zur Kapitulation gezwungen:

[...] *Itaque timore coacti oppidani cum se dedissent, quaesitum, unde esset ea ligna, quae ab igni non laederentur. Tunc ei demonstraverunt eas arbores, quarum in his locis maximae sunt copiae. Et ideo id castellum Larignum, item materies larigna est appellata. Haec autem per Padum Ravennam deportatur; in colonia Fanestri, Pisauri, Anconae reliquisque, quae sunt in ea regione, municipiis praebetur. Cuius materies si esset facultas adportationibus ad urbem, maximae haberentur in aedificiis utilitates et si non omne, certe tabulae in subgrundiis circum insulas si essent ex ea conlocatae, ab traiectionibus incendiorum aedificia periculo liberarentur, quod ea neque flammam nec carbonem possunt recipere nec facere per se.*

Als die Bewohner sich dann, von Angst bezwungen, ergeben hatten, wurden sie gefragt, woher dieses Holz käme, das vom Feuer keinen Schaden erleide. Daraufhin zeigten sie ihm diese Bäume, von denen es in diesem Gebiet eine sehr große Menge gibt. Daher wurde das Holz, wie das Kastell *Larignum* genannt wurde, *larigna* (Lärche) genannt. Dieses wurde aber über den Po nach Ravenna transportiert und wird in der Kolonie von Fanestrum, in Pisaurum, Ancona und den übrigen Municipien, die in dieser Gegend liegen, verwendet. Wenn es eine Möglichkeit gäbe, dieses Holz in die Hauptstadt zu transportieren, hätte man den größten Nutzen beim Gebäudebau, und wenn auch nicht bei jedem, so wären die Gebäude, wenn Bretter an den Dachvorsprüngen rund um die Wohninseln (*insulae*) angebracht wären, von der Gefahr übergreifender Brände befreit, da diese weder Flamme noch Kohle in sich aufnehmen und sie auch nicht selbst erzeugen.

Der letzte Schritt besteht in der Aneignung und Integration des eroberten Objekts in den römischen Kulturraum. Erst jetzt erfolgt auch die Benennung des Objekts; in diesem Fall wird es mit dem Namen *Larignum*, dem Namen der eroberten Stadt versehen und so mit dem Sieg über die Stadt imprägniert. Das Objekt erhält durch die Benennung somit die

symbolische Bedeutung von Sieghaftigkeit und imperialer Größe.⁹²⁶ Zugleich mit seiner Aneignung kann das Material aber nun auch hinsichtlich seiner Funktionalität und kulturellen Bedeutsamkeit ausgewertet werden: Da das Lärchenholz, wie Vitruv bemerkt, die Eigenschaft besitzt, schwer brennbar zu sein, und die Ressource zuerst in einem unmittelbar militärischen Handlungskontext vorgeführt wird, hat es einen konkreten militärischen Nutzen, der dem neuen Material, das von nun an auch im italischen Raum verfügbar ist⁹²⁷, als eine besonders nützliche Eigenschaft zugeschrieben wird. Diesen Aspekt der *utilitas* reflektiert Vitruv auch in Bezug auf die potenzielle Integration des Holzes in den urbanen Raum: Für die Fachwerkhäuser der *insulae*, die in Rom immer einer hohen Brandgefahr ausgesetzt waren,⁹²⁸ könne der neue Baustoff einen besonders großen Nutzen entfalten und zukünftige Großbrände in der Stadt verhindern.

Die Erzählung aus Gallien zeigt, wie Vitruv militärischen Erfolg eng mit seinen literarischen Ambitionen sowie mit seinem Fachgebiet, der Architektur, verbindet. Jedoch nehmen die Teile, in denen Vitruv eigene militärische Erfahrung verweist oder diese überhaupt näher ausführt, insgesamt nur einen sehr geringen Umfang ein. Im Folgenden soll die Selbstinszenierung Vitruvs daher hauptsächlich im Spannungsfeld seiner Inszenierung als Architekt und Schriftsteller betrachtet werden. In diesem Zusammenhang gilt es zu diskutieren, inwiefern neben der Reflexion des Nutzens (*utilitas*) auch künstlerisch-ästhetische bzw. geistige Kategorien eine Rolle spielen. Um diesen Fragen nachzugehen, soll, wie auch zuvor, zunächst die Verwendung des Triumphbegriffs in einzelnen Stellen überprüft werden, um danach eine Einordnung dieses Gebrauchs in den Gesamtkontext des Textes vorzunehmen.

2.2 Kluge Baumeister und prahlende Athleten: Der Triumph als ambivalentes Siegesmodell

Zunächst ist zu sagen, dass Vitruv den Begriff *triumphus* bereits weitaus offener verwendet als Cicero. An den Stellen, an denen der Begriff gebraucht wird, referiert er kaum noch auf konkrete Triumphprozessionen, sondern wird allgemeiner auf Situationen angewendet, in denen Siege gefeiert oder perpetuiert werden. Hinzu kommt die meist anachronistische Projektion des Rituals in den griechischen Raum, die für eine zusätzliche Entfremdung von der aktuellen Triumphsituation der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit sorgt. Dadurch entsteht eine sehr ambivalente Perspektive auf den Triumph. Vitruv kann verschiedene Aspekte, die der Begriff impliziert, in den Blick nehmen und ihn je nachdem, in welchem Kontext er ihn verwendet, in einer bestärkenden oder ablehnenden Funktion aufgreifen.

⁹²⁶ Zur aneignenden Funktion der Namen vgl. Kapitel III.1.3.

⁹²⁷ Da Vitruv am Bau der *Basilica* in der hier genannten *Colonia Fanestri* beteiligt war, könnte er hier selbst einige Erfahrungen mit dem vorher unbekannten Baumaterial gesammelt haben.

⁹²⁸ Vitr. 2,8,20.

Die erste metaphorische Verwendung von *triumphus*, die sich explizit auf den Architekten bezieht, findet in der Auseinandersetzung mit der Monumentfunktion von Architektur statt. In 1,5 und 6 verwendet Vitruv den Triumphbegriff zwei Mal in seiner Erläuterung der *historia*, indem er ihn einmal in der Ursprungsgeschichte der Karyatiden, einmal im spartanischen Sieg bei Plataiai spiegelt. Da beide Beispiele im Grunde genommen denselben Sachverhalt veranschaulichen, soll im Folgenden nur ein kurzer Blick auf die berühmte Karyatiden-Erzählung geworfen werden, die bisher fast ausschließlich unter historisch-archäologischen Gesichtspunkten betrachtet wurde:

Carya, civitas Peloponnensis, cum Persis hostibus contra Graecam consensit. Postea Graeci per victoriam gloriose bello liberati communi consilio Caryatibus bellum indixerunt. Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deflagrata matronas eorum in servitutem abduxerunt, nec sunt passi stolas neque ornatus matronales deponere, uti non uno triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae poenas pendere viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt aedificiis publicis designaverunt earum imagines oneri ferundo collocatas, ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.

Karyai, eine Stadt auf der Peloponnes, paktierte mit den persischen Feinden gegen Griechenland. Später, als sich Griechenland ruhmreich durch einen Sieg aus dem Krieg befreit hatte, erklärte es Karyai nach allgemeinem Beschluss den Krieg. Und als dann die Stadt erobert, die Männer getötet und die Stadt niedergebrannt worden war, versklavten sie ihre Frauen und erlaubten ihnen weder, ihre Stolen, noch den Schmuck, den Matronen tragen, abzulegen, damit sie nicht in einem einzigen Triumphzug geführt würden, sondern man sie in einem ewigen Beispiel ihrer Unterwerfung dabei sehen könnte, wie sie, erdrückt von schwerer Schmach, die Strafe für ihre Heimatstadt büßten. Daher brachten die alten Architekten an den öffentlichen Gebäuden Statuen von ihnen an, die zum Tragen einer Last aufgestellt waren, damit die Strafe für das Fehlverhalten der Karyer auch der Nachwelt bekannt und ihrem Gedächtnis überliefert wäre.

Vitruv verbindet die Anekdote aus dem griechischen Raum mit dem spezifisch römischen Konzept des Triumphs. Denn die zusätzliche dauerhafte Kommemoration der an sich vergänglichen Triumphzüge bildete ein zentrales Bedürfnis der Triumphatoren, die mit zunehmender Häufigkeit und Größe Monumentalbauten *ex manubiis*, also aus dem ihnen zustehenden Teil der eingelösten Kriegsbeute errichteten, sodass sich bereits bei den berühmten Triumphatoren der späten Republik wie Pompeius und Caesar ein großes Interesse am Feld der Architektur abzuzeichnen begann.⁹²⁹ An dieser Stelle werden jedoch keine weiteren Namen, vor allem keine konkreten Heerführer als Urheber des ‚Triumphzugs‘ genannt, sondern ausschließlich die anonymen *architecti*. Diese sind die Produzenten des Monuments und damit auch für den Triumph verantwortlich. Vor dem Hintergrund der Antithese *non uno triumpho ducerentur, sed aeterno exemplo* wird den *architecti* die Befähigung zugeschrieben, eine dauerhafte Unterwerfung und somit auch eine endgültige Sieghaftigkeit zu gewährleisten. Eine daraus ab-

⁹²⁹ Gros/Sauron (1988) 65: „Unter den unzähligen Propagandamitteln, die der *imperator* ge- und mißbraucht, nimmt die Architektur eine besondere Stellung ein. Sie erlaubt, den verschiedenen ideologischen Themen eine dauerhafte Form zu verleihen [...]. Man darf sich daher nicht wundern, wenn unsere schriftlichen Quellen auf dem Sachverstand der römischen *imperatores* im Fach Architektur insistieren.“

geleitete Funktion bzw. Wirkung der Karyatiden deutet Vitruv selbst im Text an, indem er in seiner Darstellung auf Teile des *urbs-capta*-Motivs zurückgreift, diese aber kaum im Text entwickelt. Wie bereits dargelegt, stellte die Methode, die Eroberung einer Stadt in vielen Einzelhandlungen wie das Töten der Männer (*viris interfectis*), das Niederbrennen der Stadt (*civitate deflagrata*) oder die Verschleppung der Frauen (*matronas [...] abduxerunt*) zu schildern, nach Quintilian ein geläufiges Muster dar, um das Leid (πάθος) der Katastrophe zu betonen. Hier spiegelt sich diese Funktion weniger in Vitruvs literarischer Gestaltung als in der Darstellungsleistung des Architekten, der nicht nur die Erinnerung an den Sieg, sondern vor allem das große Leid und die Bestrafung als abschreckendes und warnendes Beispiel (*exemplo servitutis*) vermitteln kann. Der *architectus* rückt somit nicht nur in die Rolle eines Siegers, der mit der Verarbeitung der Karyatiden einen Akt dauerhafter Unterwerfung durchführt, sondern nimmt gleichzeitig eine Künstlerfunktion ein, da er mittels seiner Darstellung bestimmte Wirkungen hervorruft: ein Verständnis von Architektur, das in erster Linie das gemeinsame schöpferische und gestalterische Potenzial der beiden Professionen betont und so an dieser Stelle teilweise auch Vitruvs literarische Ambitionen durchscheinen lässt.⁹³⁰

Die Gegenüberstellung von *architectus* und *imperator* wird im zehnten Buch noch weiter auf die Spitze getrieben. Im letzten Abschnitt, der die Wirkung spontaner Einfälle bei kritischen Verteidigungssituationen behandelt, erscheint der Architekt sogar selbst als ruhmreicher Stratege und Sieger, der ebenso wie der Feldherr mit seiner *sollertia* und seinen spontanen *consilia* Siege herbeiführen kann.⁹³¹ Vor dem historischen Hintergrund der Belagerung von Rhodos erzählt Vitruv eine Version, die vor allem im Horizont üblicher Ausgestaltungen des Stoffes sehr ungewöhnlich erscheint. Die Erzählung, die Vitruv präsentiert, beschreibt kaum militärische Handlungen und stellt im Vergleich zu den Schilderungen bei Diodor und Plutarch die beteiligten Diadochen Antigonos und Ptolemaios und besonders den belagernden Heerführer Demetrios Poliorketes⁹³² völlig in den Hintergrund. Vitruvs Darstellung erscheint vielmehr als geistiger Kampf zwischen den Architekten, die auf beiden Seiten beteiligt sind: Diognetos, seinem Konkurrenten und Nachfolger Kallias und dem Baumeister der Belagerer, Ep-

930 Vgl. McEwen (2003) 32–38, die diesen kreativen Aspekt unter dem Begriff des *auctor* bzw. der *auctoritas* einordnet.

931 Vgl. den letzten Satz des Kapitels in 10,16,12: *Ita eae victoriae civitatum non machinis, sed contra machinarum rationem architectorum sollertia sunt liberatae.*

932 Vgl. insbesondere die Darstellung des Demetrios in Diod. 20,92 und Plut. *Demetr.* 20,1–3. Auch die unterschiedliche Namensetymologie ist interessant: In Diod. 20,92,2 wird Demetrios' Beiname Poliorketes aus dessen eigenem handwerklichen und belagerungstechnischen Vermögen abgeleitet: εὐμήχανος γὰρ ὢν καθ' ὑπερβολὴν ἐν ταῖς ἐπινοίαις καὶ πολλὰ παρὰ τὴν τῶν ἀρχιτεκτόνων τέχνην παρευρίσκων ὠνομάσθη μὲν πολιορκητής. Auch Plutarch beschreibt Demetrios als einen besonders kunstfertigen Herrscher (*Demetr.* 1–3). Vitruv dagegen, der Demetrios nur an einer einzigen Stelle erwähnt, begründet den Beinamen in einem kurzen Relativsatz mit seiner ‚Hartnäckigkeit‘: *Demetrius, qui propter animi pertinaciam Poliorketes est appellatus.*

imachos.⁹³³ Während Kallias das Modell einer *machina* – einem Kran, der feindliche Belagerungsmaschinen ergreifen und in den Mauerring setzen soll – entwirft und dadurch zunächst zu hohem Ansehen gelangt (10,16,3), verlässt sich Diognetos, wie Vitruv besonders hervorhebt, allein auf seine *sapientia* (10,16,7) und *sollertia* (10,16,8). Diese geistigen Eigenschaften unterliegen zwar auf den ersten Blick der Idee des Kallias, zahlen sich aber in der konkreten Belagerungssituation aus. Epimachos entwirft eine kolossale Belagerungsmaschine, eine *helepolis*, die allein durch ihre Ausmaße von Kallias nicht mehr überboten werden kann (10,16,4–6). Erst durch die adäquate Reaktion des Diognetos, der mit dem improvisierten Plan, die *helepolis* durch Schlamm und Fäkalien festzusetzen, erfolgreich ist (10,16,7), kann das Gerät überwunden und die Schlacht gewonnen werden. Die Erzählung endet schließlich mit dem Schlusssatz:⁹³⁴

Diognetus eam helepolim reduxit in urbem et in publico conlocavit et inscripsit: „Diognetus e manubiis id populo dedit munus.“

Diognetus brachte diese Helepolis in die Stadt zurück, stellte sie öffentlich aus und versah sie mit der Inschrift: „Diognetus hat diesen Teil aus der Kriegsbeute dem Volk als Gabe geweiht.“

Eine derart herausragende Ehrung eines Architekten wird jedoch weder bei Diodor noch bei Plutarch erwähnt.⁹³⁵ Überhaupt war eine Ehrung von Architekten auf Inschriften, wie ein seltenes Beispiel aus republikanischer Zeit zeigt, nur selten und als zusätzliche Information möglich, die aber keinesfalls obligatorisch war.⁹³⁶ Dagegen steht *Diognetus* hier nicht nur an erster Stelle, sondern sogar als einziger Name auf der Inschrift. Die verwendete Formulierung *reduxit in urbem* evoziert durch den beigefügten Wortlaut der Inschrift einen deutlichen Bezug zur Präsentation der Kriegsbeute im römischen Triumph und weist dem Architekten so gleichsam die Rolle des Triumphators zu. Damit wird der *sapientia* auch für die militärische Praxis ein außerordentlich hoher

⁹³³ Auch bei Diodor und Plutarch werden vor allem die belagerungstechnischen Innovationen der Schlacht hervorgehoben – Plutarch erwähnt sogar mehrere *ἐλεπόλεις* in *Demetr.* 20,4 – die ausführenden Architekten der Geräte werden jedoch an keiner Stelle genannt. Vitruv, der die Architekten nicht nur namentlich nennt, sondern sie zu zentralen Akteuren der Handlung macht, bedient dagegen jenen schichtübergreifenden Modus der Historiographie, den wir bereits bei Caesar und Plinius sehr deutlich beobachten konnten.

⁹³⁴ Vitruv. 10,16,8.

⁹³⁵ Diodor erwähnt zwar in 20,100,1 die Ehrung einzelner *ἀνδρες ἀγαθοί* durch angemessene Geschenke (*ταῖς ἀξίας δωρεαῖς*) und Freilassungen (bei Sklaven), behält aber die großen monumentalen Ehrungen den *βασιλεῖς* vor (vgl. ebd. 2–4). Plutarch beschreibt die Aneignung diverser Kriegsgeräte dagegen in *Demetr.* 20,5 als Ergebnis eines ausgehandelten Friedensvertrags mit Demetrios: *Ρόδιοι δὲ [...], ἐπεὶ κατελύσαντο τὸν πόλεμον, ἡτήσαντο τῶν μηχανῶν ἑνίας, ὅπως ὑπόμνημα τῆς ἐκείνου δυνάμεως ἅμα καὶ τῆς αὐτῶν ἀνδραγαθίας ἔχωσιν.*

⁹³⁶ CIL I² 1576 = ILLRP² 559: *M(arcus) Herennius M(arci) f(ilius) Gallus, Q(uintus) V(eserius) Q(uinti) f(ilius) duovir(i) quinquennales d(e) d(ecurionum) s(ententia) f(aciundum) c(uraverunt) eidemq(ue) prob(averunt). Arcitectus Hospes Appiai servus.* Die Inschrift, die neben den *duumviri* auch einen Sklaven als Architekten anführt, ist einzigartig und gehört wahrscheinlich in die Zeit Caesars, vgl. Schumacher (1988) 147.

Rang zugesprochen. Sie lässt Diognetos nicht nur über seinen Konkurrenten Kallias ‚triumphieren‘, sondern führt im letzten Schritt auch zu einer materiellen Aneignung der von der Gegenseite entworfenen *machinae*, die nun als Monumente in das Stadtbild integriert werden. Dadurch, dass gleichzeitig auf die Erwähnung weiterer im Kontext des Sieges entstehenden Monumentalprojekte verzichtet wird – insbesondere das Fehlen des Ptolemaion oder des nach Plinius d. Ä. aus dem Erlös der von Demetrios hinterlassenen Kriegsgeräte finanzierten Kolosses von Rhodos dürfte hier ein hohes assoziatives Potenzial entfalten –⁹³⁷, wird der Sieg und der Prozess seiner Monumentalisierung allein auf Diognetos übertragen. Kein Feldherr, sondern allein der *architectus* wird zum Eigentümer des Sieges erklärt und durch die Inschrift verewigt, die wiederum ein Teil von Vitruvs eigener monumentalisierender Erzählung ist.

Dass Vitruv sich schließlich nicht nur in seiner Rolle als Architekt, sondern auch als Schriftsteller den Anspruch der *sapientia* zuschreibt, wird dagegen in der neunten Vorrede deutlich. Das neunte Buch beginnt mit einem Abschnitt, der die vor allem in der griechischen Literatur geläufige Polemik gegen Athleten aufgreift und geschickt auf die eigene literarische Arbeit in einem römischen Umfeld überträgt (9, *praef.* 1–3):

Nobilibus athletic [...] Graecorum maiores ita magnos honores constituerunt, uti non modo in conventu stantes cum palma et corona ferant laudes, sed etiam, cum revertantur in suas civitates cum victoria, triumphantes quadrigis in moenia et in patrias invehantur e reque publica perpetua vita constitutis vectigalibus fruuntur. Cum ergo id animadvertam, admior, quid ita non scriptoribus eidem honores etiamque maiores sint tributi, qui infinitas utilitates aevo perpetuo omnibus gentibus praestant. [...] Cum ergo tanta munera ab scriptorum prudentia privatim publiceque fuerint hominibus praeparata, non solum arbitror palmas et coronas his tribui oportere, sed etiam decerni triumphos et inter deorum sedes eos dedicando iudicari.

Den berühmten Athleten [...] haben die alten Griechen so hohe Ehren ausgesetzt, dass sie nicht nur, wenn sie in der versammelten Menge standen, ihren Lohn mit dem Palmzweig und dem Kranz davontrugen, sondern auch, wenn sie siegreich in ihre Städte zurückkehrten, triumphierend auf der Quadriga in ihre Stadtmauern und Heimatstädte hineinfuhren und vom Staat eine festgesetzte Pension auf Lebenszeit erhielten. Wenn ich das also bedenke, wundere ich mich, dass man demnach nicht den Schriftstellern die gleichen oder noch höhere Ehrungen zugewiesen hat, die allen Völkern auf ewig einen unendlichen Nutzen erweisen. [...] Da also den Menschen von der Klugheit der Schriftsteller so große Schätze im Privaten und Öffentlichen zur Verfügung gestellt wurden, meine ich, dass man ihnen nicht nur Palmzweige und Kränze zuteilen, sondern auch Triumphzüge beschließen und ihnen durch Weihung einen Platz zwischen den Sitzen der Götter anweisen müsste.

Um die Leistungen von Athleten und Schriftstellern primär zu unterscheiden, greift Vitruv auf den Gedanken der *utilitas* zurück, den er bereits am Anfang von *De Architectura* programmatisch auflädt⁹³⁸ und der vor allem in der Gattung der Fachliteratur eine entscheidende Rolle einnimmt⁹³⁹. Als Grundlage dient ein Vergleich zwischen den griechischen Athleten und den Schriftstellern, die Vitruv als *scriptores* und später als

937 Plin. *Nat. Hist.* 34,41f.

938 Vitruv. 1,3,2.

939 Vgl. Fögen (2005), ders. (2009) 126–128, 151.

sapientes bezeichnet, worunter, wie am Ende der Praefatio deutlich wird, nicht nur die griechischen Philosophen, sondern ebenso römische Autoren wie Cicero und Varro sowie die Dichter Ennius, Accius und Lukrez fallen.⁹⁴⁰ Diese *scriptores* bzw. *sapientes* zeichnen sich nach Vitruv allesamt durch die allgemein gültige, unvergängliche *auctoritas* ihrer Schriften aus, der von der Seite der Athleten eine hohe, aber vergängliche und für Gesellschaft und Staat nutzlose *nobilitas* entgegengestellt wird. Das vor diesem Hintergrund konstatierte Ungleichgewicht zwischen den Leistungen der Athleten und den Preisen, die ihnen verliehen werden, wird dagegen vom Autor kritisiert und kulminiert schließlich in der Forderung, die Auszeichnungen der Sieger, die er einmal mit *triumphantes quadrigis* (9, *praef.* 1), einmal mit *triumphos* (9, *praef.* 3) erfasst, auf der Basis ihrer *utilitas* zu vergeben.

Die Prätexte spiegeln sich an dieser Stelle recht deutlich. Die Kontrastierung athletischer Leistung und geistiger Arbeit ist ein beliebter Topos der griechischen Literatur und geht bereits auf vorsokratische Gedanken zurück, wie ein Fragment des Xenophanes zeigt. Der Dichter und Philosoph führt dort eine Polemik gegen die – wie er argumentiert – übermäßigen Ehrungen, die den Athleten verliehen werden, vor und stellt ihnen wie Vitruv die σοφία⁹⁴¹ als das nützlichere⁹⁴² und damit ehrwürdigere Konzept entgegen. In ähnlicher Funktion nutzt später auch Isokrates das Proöm seines *Panegyrikos*, um den Ruhm athletischer Siege mit dem eigenen, mit der Nachwirkung der Rede assoziierten Ruhm zu vergleichen. Mit dem Triumph führt Vitruv aber ein neues Element in den Diskurs ein, das ihn einerseits, wie Soubiran (1969) bemerkt, um die Konnotation militärischen Ruhms erweitert,⁹⁴³ vor allem aber dazu in der Lage ist, seine Transformation in ein römisches Umfeld zu leisten. Dabei lässt sich bereits durch die lockere Verwendung des Triumphbegriffs, der speziell auf die Siegerehrungen der Griechen angewandt wird, eine gewisse Abstraktion des Triumphs von seiner rituellen Praxis erkennen. Der Triumph wird aus dem militärischen Sektor entnommen und in einem neuen, literarischen Kontext verwendet, wo er auf den semantischen Gehalt einer besonderen Ehrung reduziert wird, die nicht exklusiv für einen Sieg, sondern auch auf anderen Gebieten für eine Leistung beansprucht werden kann. Ausschlaggebend ist nur, dass diese das Kriterium der *utilitas* erfüllt. Der Begriff ist an dieser Stelle also nicht als reine ‚Zweckmäßigkeit‘ zu verstehen – ein solches Verständnis von Nutzen hatte

⁹⁴⁰ Vitruv 9, *praef.* 17. Im Aufzählen der Namen, das analog in der 7. Vorrede zum Einsatz kommt, lässt sich wieder ein ähnlich triumphaler Gestus wie bei Plinius erkennen, vgl. dazu ausführlich Novara (2005) 80–109.

⁹⁴¹ Vitruv verweist auf dasselbe Konzept, wenn er äquivalent in 9, *praef.* 15 den auch von Cicero für die Rhetorik gebrauchten Begriff der *sapientia* verwendet.

⁹⁴² Xenophanes stellt den Nutzen der σοφία unmittelbar in Relation mit den konkreten Auswirkungen auf die πόλις, die erst durch sie ἐν εὐνομίῃ geraten könne. Die Rolle des Vergnügens (χάρμα) wird in Xenophan. DK 21 B 2 zwar ebenfalls als eigenständiger Faktor der σοφία hervorgehoben, ist aber, wie aus dem begründenden Charakter des letzten Verses hervorgeht, sehr eng mit ihrem politischen Nutzen verbunden: οὐ γὰρ παιίνει τὰυτὰ μυχοῦς πόλεως.

⁹⁴³ Soubiran (1969) 44: „Mais il introduit un élément disparate dans l’opposition athlètes/penseurs qui domine depuis le début, puisqu’il fait intervenir une récompense essentiellement militaire“.

Cicero bereits unter dem Begriff des *prodesse* im Kontext der Feldherrenkritik demonstriert –⁹⁴⁴, sondern scheint vor allem dadurch, dass er hier eng mit der *auctoritas* verbunden ist, durchaus mit Ciceros Konzept der *dignitas* vergleichbar zu sein. Der Begriff der *utilitas* wird vor allem verwendet, um im Kontrast zur kurzfristigen *nobilitas* der Athleten, einen ewigen, unvergänglichen Nutzen zu betonen. Der Gedanke wird in 9, *praef.* 16 wieder aufgegriffen, schließt dort aber mit einer etwas anderen Pointe:

Cum vero neque moribus neque institutis scriptorum praestantibus tribuantur honores, ipsae [autem] per se mentes aeris altiora prospicientes memoriarum gradibus ad caelum elatae aevo immortali non modo sententias sed etiam figuras eorum posteris cogunt esse notas.

Doch obwohl weder durch Bräuche noch Gesetze herausragenden Schriftstellern Ehrungen zugeteilt werden, steigt ihr Geist selbst, der auf das Höhere gerichtet ist, eigenständig auf den Stufen des Gedächtnisses in den Himmel auf und sorgt dafür, dass die Nachwelt nicht nur ihre Gedanken, sondern auch ihr Aussehen kennt.

Die Polemik gegen die Athleten und die Forderung, dass die *sapientes* auf Basis ihrer *auctoritas* die höheren Ehrungen erhalten sollten, wird am Ende der Vorrede nun dadurch relativiert, dass Vitruv ihnen durch ihre Schriften *per se* Unsterblichkeit zuschreibt.⁹⁴⁵ Eine dauerhafte Monumentalisierung, die zunächst mit den Begriffen *coronae* und *triumphi* assoziiert wird, wird offenbar nicht – wie man zu Beginn der *Praefatio* noch erwarten könnte – als exklusive und inhärente Qualität dieser Ehrungen präsentiert, sondern vollständig von der selbsterhöhenden Wirkung literarischer Schriften übertroffen. Durch die Verortung der Kritik im griechischen Raum wird zwar eine gewisse Distanz zum echten Triumphritual gewahrt; dennoch führt Vitruv einen Wert literarischen und wissenschaftlichen Arbeitens vor, der diesem als materielle Auszeichnung prinzipiell überlegen ist.⁹⁴⁶ Die Literatur erscheint nicht nur als Mittel der Ehrung und Monumentalisierung fremder Taten, sondern auch als Mittel zur *Selbstmonumentalisierung*: als eine wahrhaftige Alternative, der eigenen schriftstellerischen Leistung ein ewiges Denkmal zu setzen.⁹⁴⁷

⁹⁴⁴ Obwohl die Argumentation beider Autoren ähnlich ist, scheinen sie sich in ihrer Auffassung von *utilitas* zu unterscheiden. Dass Vitruv seinen *utilitas*-Begriff mit einem hohen Anspruch an den Künstler verbindet, zeigt sich u. a. in 6, *praef.* 4–7 und den nicht weniger umfangreichen Anforderungen an den Architekten, die er in 1,1,1 formuliert.

⁹⁴⁵ Die Formulierung *mentes aeris altiora prospicientes* in *praef.* 16 kann als Verweis auf Ciceros *Somnium Scipionis* verstanden werden, vgl. Soubiran (1969) 67.

⁹⁴⁶ Eine ähnliche Abkehr von materiellen Ehrungen zugunsten eines durch Literatur hervorgerufenen immateriellen und dauerhaften Ruhms findet sich bereits in Isokrates' Verarbeitung des Motivs, der im Proöm des *Panegyrikos* den Ruhm, den seine Rede hervorbringen soll (Isokr. or. 4,3: τὴν δόξαν τὴν ἀπ' αὐτοῦ τοῦ λόγου γενησομένην) explizit als ἄθλον bezeichnet und ihn zur eigenständigen Qualität bzw. zum Anlass der Rede stilisiert.

⁹⁴⁷ Die Dauerhaftigkeit von Literatur und monumentalen Bauwerken ist ein vor allem in der Dichtung gängiger Topos, am bekanntesten freilich in Hor. *carm.* 3,30: *exegi monumentum aere perennius* [...].

2.3 Augustus, der Meisterarchitekt? Die Rolle des Kaisers in der ersten Vorrede

Der Begriff *triumphus* wurde in den untersuchten Beispielen mit einer zeitlichen und räumlichen Distanz in einem historischen Griechenland gespiegelt und so in eine lange und erweiterbare Kette äußerlicher Ehrungen eingereiht, die in der rhetorischen Tradition, literarische und wissenschaftliche Leistungen aufzuwerten, vom Autor abgelehnt und verworfen werden. Durch diese Verfremdung wirkt die Metapher zugleich jedoch unvollständig; es findet keine Auseinandersetzung mit der aktuellen politischen Lage, insbesondere der Triumphsituation unter Augustus statt. Vor diesem Hintergrund ist zuletzt die Frage zu stellen, welche Bedeutung dem Triumph in seiner augusteischen Ausprägung – eine Dimension, die in den bisherigen Textstellen offenbar ausgeblendet wird – zugemessen wird und in welchem Verhältnis er zur Konzeption des Textes steht. Dafür ist ein Blick auf den einzigen Textteil, der sich eindeutig der augusteischen Zeit zuordnen lässt, das berühmte Proöm im ersten Buch, einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Hier führt die Betrachtung von Triumph zu einem grundsätzlich anderen Ergebnis, denn während Vitruv in 9, *praef.* 1–18 ausschließlich die Siege im sportlichen Agon abgrenzt, wird eine Parallelisierung von militärischer Expansion und Baupolitik hier geradezu angestrebt. Diese Konzeption lässt sich zunächst darin erkennen, dass die *pax Augusta* überhaupt als notwendige Voraussetzung für eine Beschäftigung mit der Architektur inszeniert wird. Die Eroberungen unter Augustus und die damit verbundene Ausdehnung des imperialen Raumes werden gleich zu Beginn des Proöms mit dem augusteischen Bauprogramm eingeführt (1, *praef.* 1–2):

Cum divina tua mens et numen, imperator Caesar, imperio potiretur orbis terrarum invictaque virtute cunctis hostibus stratis triumpho victoriaque tua cives gloriarentur et gentes omnes subactae tuum spectarent nutum populusque Romanus et senatus liberatus timore amplissimis tuis cogitationibus consiliisque gubernaretur; non audebam, tantis occupationibus, de architectura scripta et magnis cogitationibus explicata edere, metuens, ne non apto tempore interpellans subirem tui animi offensionem. Cum vero adtenderem te non solum de vita communi omnium curam publicaeque rei constitutione habere, sed etiam de opportunitate publicorum aedificiorum, ut civitas per te non solum provinciis esset aucta, verum etiam ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet auctoritates [...].

Als dein göttlicher Geist, Imperator Caesar, sich der Herrschaft über den Erdkreis bemächtigte und die Bürger, nachdem du alle Feinde durch deine unbesiegte Tapferkeit niedergestreckt hattest, stolz auf deinen Triumph und Sieg waren, und alle Völker in Unterwerfung dein Geheiß abwarteten und das römische Volk und der Senat, von Furcht befreit, von deinen sehr bedeutenden Überlegungen und Einsichten gelenkt wurden, wagte ich es nicht, bei so vielen Beschäftigungen meine mit langen Überlegungen entwickelten Schriften über Architektur herauszugeben, da ich fürchtete, dass ich, wenn ich zu einem ungeeigneten Zeitpunkt störe, Anstoß bei dir erregte. Als ich aber bemerkte, dass du deine Aufmerksamkeit nicht nur auf das Gemeinwohl aller und die Verfassung des Staates, sondern auch auf die Vorteilhaftigkeit öffentlicher Gebäude richtetest, damit die Bürgerschaft durch dich nicht nur an Provinzen vergrößert wäre, sondern das Ansehen des Imperiums auch über das besondere Ansehen öffentlicher Gebäude verfüge [...].

Mit dieser Forderung inszeniert Vitruv einen ideologischen Zusammenhang zwischen der Veröffentlichung seiner Lehrschrift über Architektur und der Ausdehnung des *Imperium Romanum*, indem er seinem Fachtext zuerst die außenpolitischen und militärischen Erfolge des Augustus voranstellt. Obwohl diese selbst die Publikation der Schrift nicht begründen bzw. ihr zunächst sogar zu widersprechen scheinen (*non apto tempore interpellans*), werden die daraus resultierenden und in der ganzen Stadt wahrnehmbaren Veränderungen im Zuge der augusteischen Bauprogrammatik als geeigneter Anlass ihrer Veröffentlichung markiert.⁹⁴⁸ Diese Einordnung lässt sich jedoch weniger aus dem Inhalt des Textes begründen. Sie ist weder im Sinne einer durchgängig augusteischen Ausrichtung des Fachtexts oder einer verstärkten Orientierung an monumentalen Bauformen zu verstehen⁹⁴⁹ – dieser Teil fällt in *De Architectura* erstaunlicherweise ziemlich gering aus –, noch als stilistisches Ideal – in der fünften Vorrede wird die *amplitudo* zugunsten der *brevitas* abgelehnt –⁹⁵⁰, stattdessen scheint mit *pro amplitudine rerum gestarum* auch ein hoher qualitativer Anspruch formuliert zu werden, der sich im eigenen Werk widerspiegeln soll. In welchem Umfang dieser Anspruch das Programm des gesamten Texts bestimmt, wird konkreter, wenn man zusätzlich Vitruvs Aussagen in den anderen Vorreden berücksichtigt. Dort unterscheidet Vitruv fortwährend zwischen erstrebenswerten und abzulehnenden Wegen des Ruhmerwerbs und erklärt, welche der genannten Qualitäten er auch für die eigene Arbeit in Anspruch nimmt: Zu den abgelehnten Methoden gehören körperliches Aussehen (*statura*), das durch sein hohes Alter nicht mehr zu erreichen sei,⁹⁵¹ und öffentliches Umwerben (*ambitio*), was er für die verwerflichste aller Methoden hält und bestenfalls den Stümpfern seines Fachs zugesteht⁹⁵². Als Qualitäten des literarischen Texts werden stattdessen seine Systematik (*perfectam ordinem*)⁹⁵³, sein vollständiger und enzyklopädischer Charakter (*corpus architecturae*)⁹⁵⁴ und sein innovativer Anspruch (*institutiones novas*)⁹⁵⁵ festgehalten. Der Text enthalte somit nicht nur sämtliche Lehren der Baukunst (*aperui omnes disciplinae rationes*)⁹⁵⁶, sondern sei auch die erste systematische Abhandlung einer umfassenden Architekturtheorie, die sämtliche Lehren griechischer Schriften auch einem römischen Publikum bzw. der ganzen Welt (*omnibus gentibus* in 6, *praef.* 7) zugänglich mache. Die territoriale Expansion des *princeps* und die kulturell-geistige Aneignung Vitruvs in der Auseinandersetzung mit Griechenland

948 Zur Spiegelung augusteischer Leitkonzepte in Vitruvs erster Vorrede vgl. Ramage (1987) 63.

949 Wiseman (2014) 44 vermutet hier eine Anspielung auf den Apollontempel auf dem Palatin und das *vestibulum* des Augustus, die beide mit *spolia* geschmückt waren.

950 Die bloße Länge des Werks (*amplitudo*) könne den Ruhm nicht vergrößern, da der zugrunde liegende Stoff im Gegensatz zu Historiographie und Dichtung, die schon durch ihren Unterhaltungswert eine umfassendere Darstellung ermöglichen, nur für eine kurze Darstellung (*brevitas*) geeignet sei vgl.

Vitr. 5, *praef.*

951 Vgl. Vitr. 2, *praef.*

952 Vgl. Vitr. 3, *praef.*

953 Vgl. Vitr. 6, *praef.* 1.

954 Vgl. Vitr. 6, *praef.* 7.

955 Vgl. Vitr. 7, *praef.* 10.

956 Vgl. Vitr. 1, *praef.* 3.

erscheinen vor diesem Hintergrund als untrennbar miteinander verbunden. Denn der Bildungsanspruch wird im Proöm nicht ausschließlich auf den Autor übertragen, sondern zugleich auch auf die Person des Kaisers projiziert (1, *praef.* 3):

conscripsi praescriptiones terminatas, ut eas adtendens et ante facta et futura qualia sint opera, per te posses nota habere.

Ich habe festgesetzte Vorschriften niedergeschrieben, damit dir unter ihrer Beachtung sowohl einst geschaffene als auch zukünftige Bauwerke bekannt sein können.

Das von Vitruv gesammelte und verfügbar gemachte Wissen über Architektur wird Augustus in der Form von *praescriptiones terminatae* präsentiert und somit als ein abgeschlossenes und geradezu verbindliches Regularium im Horizont der augusteischen Bauvorhaben präsentiert. Die formale Gestaltung als private Widmung an den *princeps* erweist sich an dieser Stelle als ein geschickter Gestus der Selbstinszenierung. Die Formulierung *nota habere* hat zunächst eine informierende Bedeutung und lässt sich mit ‚bekannt sein‘ übersetzen. Vitruv geht hier aber einen Schritt weiter und betont den didaktischen Charakter und die wirklichkeitsgestaltende Wirkung seines Textes, wenn er sagt, dass nicht nur die Bauwerke der Vergangenheit, sondern auch die der Zukunft durch die Lektüre verfügbar gemacht werden sollen (*et ante facta et futura qualia sit opera*). Dabei tritt der Kaiser nicht als passiver Rezipient in Erscheinung, sondern als ein aktiver Leser, der in der Lage ist, die von Vitruv niedergeschriebenen Vorschriften zu beachten und auszuführen (*adtendens*). Obwohl Augustus nicht alle seine Bauvorhaben eigenständig leitet und beurteilt, impliziert die Widmung Vitruvs, dass der Kaiser selbst in Fragen der Architektur als Fachmann und Experte auftreten kann. Mit dieser Konstruktion eines idealen Lesers wird, ähnlich wie zuvor in der *Naturalis Historia*, ein breiter Bildungshorizont aufgespannt. Dass die Architektur keine einfache Disziplin darstellt, sondern ein umfangreiches Wissen in *allen* wissenschaftlichen Zweigen erfordert, führt Vitruv kurz darauf in 1,1 aus, wenn er sein enzyklopädisches Bildungskonzept und die damit verbundenen hohen Anforderungen an den Architekten vorstellt. Zentral seien neben den festen *rationes* der Vorschriften auch hier Eigenschaften wie *sapientia*, *eruditio* und *studium*.⁹⁵⁷ Somit wird die Legitimation des Texts nicht nur formal aus der imperialen Ausdehnung begründet, sondern gleichzeitig auch als Teil eines in augusteischer Zeit aufblühenden und in allen Bereichen präsenten Bildungswesens gekennzeichnet.⁹⁵⁸

Der Text diskursiviert den militärischen Sieg und den Triumphzug also in doppelter Weise, indem er in verschiedenen Aspekten entweder Ablehnung oder Annäherung inszeniert. Bis zu einem gewissen Grad lässt sich dieses Spannungsverhältnis auf die doppelte Rollenkonstruktion Vitruvs zurückführen, der sich einerseits wie Cicero als gebildeter Literat inszeniert, der scharfe Kritik an der Vergabe von äußerlichen Eh-

⁹⁵⁷ Vgl. Vitr. 1,1.

⁹⁵⁸ Vgl. auch das Ende des zehnten Buchs (10,16,12), in dem die von Vitruv getroffene Auswahl explizit aus einem Nutzen für Kriegs- und Friedenszeiten begründet wird: *Quas potui de machinis expedire rationes pacis bellique temporibus et utilissimas putavi, in hoc volumine perfeci.*

rungen übt, andererseits aber auch in seiner Funktion als *praefectus fabrum* und *architectus* aktiv am römischen Imperialismus partizipiert hat und diesen Beitrag natürlich auch prominent in der an Augustus gerichteten Praefatio hervorhebt. Auch diese Unterscheidung vollzieht sich allerdings nicht ohne eine integrative Dimension. Denn es sind insbesondere die geistigen Qualitäten von *consilium*, *sollertia* und *ratio*, die, wie wir gesehen haben, sowohl in der ersten Vorrede als auch in den Belagerungssequenzen am Ende des zehnten Buchs als wesentliche Faktoren römischer Sieghaftigkeit vorgestellt werden, und selbst die Athleten- und Triumphpolemik soll die Literatur ja nicht von einer praktischen *utilitas* abgrenzen, sondern diese gerade unter Beweis stellen. Vor diesem Hintergrund lassen sich folgende Charakterisierungsmuster festhalten:

Tab. 9: Verwendung und Evaluierung von *triumphus* in *De Architectura*.

	Geistige Qualitäten ⁹⁵⁹	<i>utilitas</i>	Gebrauch von <i>triumphus</i>
<i>scriptores</i>	+ <i>prudentia</i> , <i>sapientia</i> , <i>doctrina</i> (9, praef.)	+ (9, praef.)	als Auszeichnung: Autoren verdienen <i>triumphi</i> aufgrund ihrer unvergänglichen <i>auctoritas</i> und <i>dignitas</i> (9, praef.)
<i>athleti/ indocti</i> ⁹⁶⁰	-	- (9, praef.)	als (einmalige) Auszeichnung: <i>triumphi</i> verleihen nur kurzfristige <i>nobilitas</i> (9, praef.)
<i>architecti/artifices</i> ⁹⁶¹	+ <i>scientia</i> , <i>eruditio</i> , <i>studium</i> (1,1), <i>sapientia</i> , <i>sollertia</i> , <i>consilium</i> (10,16)	+ (10,16,1)	als dauerhafte Sieghaftigkeit: <i>architecti</i> können <i>aeterni triumphi</i> statt <i>unus triumphus</i> erzeugen (1,5 f.)
<i>princeps</i>	+ <i>consilium</i> (1, praef. 1), <i>virtus</i> (1, praef. 1.),	? ⁹⁶²	als dauerhafte Sieghaftigkeit und Friedensgarantie: <i>cunctis hostibus stratis triumpho victoriaque [...] gentes omnes subactae</i> (1, praef. 1)

Die tabellarische Aufstellung zeigt, dass die unterschiedliche Wertung des Triumphs bei Vitruv nicht so sehr an den Vergleich militärischer und geistiger Leistung gebunden ist wie an die Unterscheidung von individuellem Erfolg und dauerhafter Sieghaftigkeit. Dies verleiht dem Triumphdiskurs eine andere Dimension als bei Cicero und lässt an die Argumentation des Schein-Triumph-Motivs erinnern. Anstelle der Quantifizierung von Leistung (gegenüber einer nicht weiter quantifizierbaren *utilitas*) wird der Aspekt des Nutzens immanent an die Monumentalisierung- und Kommemorationsfunktion geistig-künstlerischer Produkte gekoppelt und zum vorrangigen Distinktionsfaktor gegen-

959 Die unterstrichenen Eigenschaften erscheinen zusätzlich explizit als militärische Qualifizierungen.

960 In Vit. 3, praef. wird der *artifex* von den *indocti* abgegrenzt, also denjenigen Architekten, die über die jeweiligen geistigen Qualitäten nicht verfügen. Diese erhalten zwar durch ihre *ambitio* mehr Aufträge, erfahren aber wie die Athleten ebenfalls nur eine kurzfristige *nobilitas*.

961 s. o.

962 Verweis auf Nutzen durch *opportunitate publicorum aedificiorum* (Vit. 1, praef. 2). Implizit wird aber auch ein Nutzen der *praescriptiones terminatae* formuliert, da diese den *princeps* bei diesen Bauvorhaben erst zum Fachmann werden lassen (1, praef. 3).

über der äußerlichen und vergänglichen *nobilitas* äußerlicher ‚Schein-Triumphe‘ erhoben. Um den Anforderungen, die das neue Konzept des *triumphus aeternus* mit sich bringt, gerecht zu werden, erscheinen die traditionellen Formen des Triumphzugs, auch wenn dies zunächst nur vorsichtig im griechischen Raum verhandelt wird, hinfällig und veraltet; weitaus nützlicher können dagegen die Bereiche erscheinen, die durch die Metapher strukturiert werden: Architektur und Literatur. Komplementär dazu erscheint nur ein *triumphator aeternus*, also ein Sieger, dessen Leistung von Dauer ist, als ein wahrer Triumphator. Die ideale Figur, die dies verkörpern soll, ist natürlich der im Proöm angesprochene *princeps*, der bereits zu Beginn des Proöms als eine Figur vorgestellt wird, die alle äußeren Bedrohungen beseitigt hat und dauerhaften Frieden garantieren kann. Konzeptionell spiegelt sich die Idee der dauerhaften Sieghaftigkeit aber auch in der Selbstdarstellung Vitruvs, der sich genau in diesem Punkt durch seine Zusatzqualifikation als Verfasser von *praescriptiones terminatae* von seinen zeitgenössischen Konkurrenten, die durch *ambitio* lediglich zu kurzfristigem Ruhm gelangen würden, abzugrenzen versucht, aber auch – und hier zeigt sich der spätrepublikanische Einfluss – von einer militärisch dominierten Erinnerungskultur, in deren Zentrum konzeptuell immer noch der Triumph steht.

Auch vor dem Hintergrund der augusteischen Realität des Triumphes, in der dieser immer mehr zur Projektionsfläche einer allgemeinen Sieghaftigkeit stilisiert wird, lässt sich eine Integration in den zeitgenössischen politischen Diskurs beobachten, indem Architektur und imperialistische Ausdehnung in 1, *praef.* 1 parallel betrachtet werden und letztlich in der Figur des Kaisers, der zum ultimativen Sieger und Gelehrten stilisiert wird, zur Vollendung gelangen. Durch die so inszenierte gemeinsame Wertebasis, in der sowohl geistige Qualitäten als auch praktische *utilitas* ihren Platz finden, rücken Autor und *princeps* sichtbar zusammen; nicht nur innerhalb der im Text inszenierten panegyrischen Situation, sondern auch vor dem konkreten Hintergrund eines dauerhaften und globalen Siegeskonzepts, das sich unter Augustus vielfältig in Rom etabliert hatte: in den vergrößerten Provinzen des römischen Imperiums, in der monumentalen Erneuerung des römischen Stadtbilds⁹⁶³ und schließlich auch in einem aufblühenden Literatur- und Bildungswesen⁹⁶⁴.

3 Die *Laus Pisonis* – Militärische *virtus* in Zeiten des Friedens

3.1 Frieden, Fest und Spiele – Die frühe Kaiserzeit als Kultur des *spectaculum*

Ein sehr ungewöhnliches Dokument, das schließlich als Resultat und Zuspitzung der bisher festgehaltenen Entwicklungen verstanden werden kann, stellt die sog. *Laus Pisonis* dar. Der nicht exakt datierbare Text ist in der Mitte des 1. Jh. entstanden. Sowohl

⁹⁶³ Vgl. Levick (2010) 253–256, Hölscher (2019) 259–284.

⁹⁶⁴ Vgl. Levick (2010) 251–280.

der anonyme Panegyriker als auch der angesprochene Piso sind aus dem Text heraus nicht eindeutig zu identifizieren, obwohl für die Identifikation mit dem an der neronischen Verschwörung beteiligten Gaius Calpurnius Piso einige berechnete Gründe genannt wurden und der Text daher in die neronische Zeit datiert wurde.⁹⁶⁵ Im Folgenden möchte ich diese Datierung zugrundelegen und den Text so im Horizont einer aristokratischen Kultur betrachten, in der sich die Tendenzen, die bereits bei Cicero und Vitruv zu beobachten waren, weiter verschärft und entwickelt haben. Die kaiserzeitliche Entwicklung fand vor allem in der politischen Umstrukturierung Ausdruck, welche die Möglichkeiten, auch abseits von militärischer und politischer Karriere im *otium* zu Ruhm zu gelangen, weiter ausdifferenzierte, diese mit zunehmender Präsenz in den öffentlichen Raum integrierte und ihnen innerhalb der senatorischen Elite eine größeren Akzeptanz ermöglichte. Dabei handelte es sich keineswegs um die spontane Entwicklung eines völlig neuen Alternativsystems, welches die traditionellen Karrierewege infrage stellte oder ablöste. Das durch militärische und politische Leistungen erworbene Prestige bildete auch mit dem einsetzenden Bildungswesen und der Monopolisierung des Triumphzugs durch den Kaiser immer noch einen zentralen Bestandteil des senatorischen Denkens und blieb in der öffentlichen Repräsentation erhalten; gerade die politischen Laufbahnen wurden vielleicht sogar dadurch noch attraktiver, dass nun der gesamte *cursus honorum* auf Ehreninschriften, insbesondere im Zusammenhang mit der Vergabe der *ornamenta triumphalia* und der Verewigung auf dem Augustusforum, angeführt wurde.⁹⁶⁶ Schon in den Anfängen der Kaiserzeit vollzog sich eine flächendeckende Integration der republikanischen Bildungskultur in das römische Stadtbild und den öffentlichen Lebensraum: Bibliotheken (in lateinischer und griechischer Sprache) wurden eingerichtet, das Deklamations- und Rezitationswesen gewann durch die Einrichtung und Förderung von Dichterzirkeln zunehmend an Bedeutung und Agone verschiedener Art wurden nach griechischem Vorbild⁹⁶⁷ verstärkt auch im römischen Kulturraum abgehalten. Im Zuge dieser Institutionalisierung von gymnischer und musischer Bildung gewannen vermehrt auch wissenschaftliche Disziplinen wie die Rhetorik, die Dichtung oder die Philosophie an Bedeutung für die Selbstinszenierung der *nobiles*. Das Präsentieren von Bildungswissen in der Öffentlichkeit sowie die eigene Lebensführung verbunden mit dem Handeln nach philosophischen Werten und Normen – Dinge, die ausschließlich der privaten Repräsentation im *otium* zugeordnet waren – entwickelten sich immer mehr zu eigenständigen Kategorien, in denen soziales Prestige verdient und öffentlich präsentiert werden konnte. Obwohl diese zivilen Handlungsfelder teilweise anderen Regeln folgten als die traditionellen militärischen und politischen Karrierewege und nicht immer unumstritten waren – ein besonders

⁹⁶⁵ Vgl. Leppin (1992) 222, Anm. 4., Stein-Hölkeskamp (2003) 327.

⁹⁶⁶ Vgl. Eck (2005).

⁹⁶⁷ In der griechischen Kultur unterschied man zwischen athletischen Agonen (γυμνακοί), musischen Agonen (μουσικοί) und hippischen Agonen, d. h. Pferde-/Wagenrennen (ιππικοί), vgl. Reinmuth (1964) 135–140. Sie hatten traditionell keinen militärischen Nutzen (vgl. Flaig [2010] 357) und waren daher gerade aus römischer Sicht nicht völlig unproblematisch.

kontroverses Feld stellte weiterhin der Konsum von Luxusgütern dar, der vor allem von den Stoikern verurteilt wurde –⁹⁶⁸, bildete sich in der Kaiserzeit ein Umfeld heraus, in dem die Praktiken des *otium* und des *negotium* viel leichter miteinander vereinbar waren, als es noch in der späten Republik der Fall war.⁹⁶⁹ So entwickelte sich auch innerhalb der traditionellen Repräsentationsmuster der Nobilität ein neuer und von der militärisch und politisch geprägten *memoria* der Republik losgelöster Variationsreichtum, sodass auch an den öffentlichen Denkmälern, wie vor allem die Fälle der flavischen Zeit zeigen, Möglichkeiten entstanden, Leistungen ganz unterschiedlicher Bereiche zu commemorieren und sie sogar gelegentlich zur Kompensation fehlender militärischer Tätigkeit anzuführen.⁹⁷⁰ So beschreibt etwa der jüngere Plinius in *epist.* 2,7, wie dem jung verstorbenen Aristokraten Cottius als Trost für seinen frühen Tod eine Ehrenstatue zugestanden worden sei. Damit setzt Plinius, wie Egelhaaf-Gaiser (2006a) bemerkt, einerseits den herausragenden militärischen Erfolgen des Vaters, die er erwähnt, ein literarisches Denkmal.⁹⁷¹ Äquivalent versucht Plinius aber auch, die fehlende militärische Erfahrung des Cottius, die er zu Beginn des Briefs bemängelt, zugleich literarisch zu kompensieren, indem er selbst dessen im zivilen Bereich gezeigte Tugenden wie *sancitas*, *gravitas* und *auctoritas* lobt.⁹⁷² Ein besonders interessantes Monument stellt aus ähnlichen Gründen das Grabmal des Q. Sulpicius Maximus⁹⁷³ dar. Wie bei Cottius

968 Die Ostentation und der Konsum von Luxusgütern etablierte sich schon ab der späten Republik als ein Feld, das durchaus zur Selbstdarstellung geeignet war. Diese Variante des Prestigeerwerbs war jedoch sowohl in der späten Republik als auch in der Kaiserzeit immer wieder scharfer Kritik ausgesetzt, vgl. Klingenberg (2019) 215–218, Lundgreen (2019), Stein-Hölkeskamp (2019) 176–178.

969 Vgl. Beagon (1992) 7f.

970 Stein-Hölkeskamp (2019) 185f. äußert sich dagegen eher kritisch gegenüber dem repräsentativen Status dieser Leistungsfelder: „Erfolge in der Konkurrenz um die kostspieligsten und exklusivsten Luxusgüter, Triumphe in den Zirkeln der Literaten, Rezitationen und Deklamationen, die einem immer exklusiver werdenden Publikum präsentiert wurden, dessen Zusammensetzung hochgradig kontingent und auf keinen Fall repräsentativ war, sicherten dem Einzelnen nun zwar Prestige und Prominenz jenseits von *cursus* und Karriere. Doch die Leistungen schlugen sich weder in den *tituli* der *images* in den Atrien der adligen Häuser noch in Inschriften auf den Grabmälern und Ehrendokumenten nieder. Sie waren weder zählbar noch hierarchisierbar und schufen damit eigene stets volatile Rangordnungen“. Gewiss folgten die zivilen, dem *otium* entsprungenen Tätigkeiten eigenen Regeln und wurden auch in der Kaiserzeit nicht ohne Weiteres den traditionellen Karrieren gleichgesetzt, dennoch zeigt die Kommunikation über Leistungen ein deutlich breiter gestreutes Bild auf, vgl. Krasser (2011a). Dass in den ‚neuen‘ Bereichen der Repräsentation durchaus bekannte Strukturmuster der Zählbarkeit und Hierarchisierung übernommen wurden, hat insbesondere das Beispiel der *Naturalis Historia* gezeigt, in der nicht nur die von Plinius erarbeitete Wissensbestände stolz mit konkreten Zahlen präsentiert wurden (Kapitel IV.2.1.2), sondern auch im Vergleich der *miracula mundi* ein – wenngleich negativ konnotiertes – Konkurrenzmodell der *luxuria* vorgeführt wurde (vgl. Kapitel IV.2.3.2). Auch die Reduktion von sozialem Prestige auf die materielle Ebene der Inschriften und *images* scheint vor dem Hintergrund des literarischen Nachwirkens berühmter Persönlichkeiten wie Cicero oder Varro etwas zu kurz gegriffen.

971 Vgl. Egelhaaf-Gaiser (2006a) 128.

972 Plin. min. *epist.* 2,74.

973 Zum Auffindungskontext und zur Beschaffenheit des Grabmals vgl. Döpp (1996) 99–103, zum Inhalt des Gedichts vgl. ebd. 104–114.

handelte es sich auch hierbei um einen jungen Mann, der aufgrund seines frühen Todes keinerlei militärische oder politische Auszeichnungen aufweisen konnte. Stattdessen wird auf dem Grabmonument allein das poetische Talent des verstorbenen Familienmitglieds in den Vordergrund gestellt: Da der Junge nach den Angaben der lateinischen Grabinschrift beim dritten *Agon Capitolinus* – einem von Domitian eingerichteten Wettbewerb, der gymnische, hippische und musische Wettkämpfe beinhaltete – an Erschöpfung gestorben sei, aber mit seiner Dichtung das Wohlwollen des Publikums gewonnen habe (*cum honore discessit*), wird er mit einer Pergamentrolle dargestellt. An der unteren Seite des Monuments befinden sich die Grabinschrift sowie zwei Epigramme, welche die poetischen Fähigkeiten des Verstorbenen aufführen. Auf der linken und rechten Seite wird die Darstellung des Sulpicius Maximus dagegen von seinen im Agon rezierten Versen eingerahmt. Die Integration der Verse auf dem Grabdenkmal kann als Verewigung der poetischen Leistung verstanden werden und verleiht dem Monument zugleich eine performative Dimension, sodass sich ein potenzieller Betrachter gewissermaßen in einer dauerhaften Live-Aufführung von der Dichtkunst des Sulpicius Maximus überzeugen konnte.

Im Hintergrund dieser Ausprägung und Anerkennung ziviler Tätigkeitsfelder stand aber zweifellos das öffentliche Handeln des Kaisers. Auch wenn gewiss nicht alle Beschäftigungen und Vorlieben des Kaisers mit kulturellen Trends in Verbindung standen, so ist der Kaiser als einflussreiche Größe bei Fragen darüber, wie man sich in der Öffentlichkeit präsentieren konnte, nicht wegzudenken. Wir konnten diese legitimatorische Funktion der Kaiserfigur zum Beispiel im letzten Kapitel am Beispiel des Vitruv-Proöms erkennen, in dem die Projektion von Bildungskonzepten auf die Person des Kaisers bereits unter Augustus als effektive Strategie für die Inszenierung literarischer Arbeit eingesetzt wurde. Ebenso hat Plinius' Widmung der *Naturalis Historia* an den Kaiser Titus vergleichbare Strategien aufgezeigt, um durch die Anerkennung des Kaisers qualifikatorische Maßstäbe für die Inhalte des Texts zu setzen. Doch sogar in ungewöhnlichen Zusammenhängen konnte das Handeln des Kaisers als Vorbild dienen. So habe Claudius nach Sueton sich nicht nur leidenschaftlich in den *artes liberales* versucht,⁹⁷⁴ sondern auch das Würfelspiel, dem er leidenschaftlich ergeben gewesen sei, als eine *ars* betrachtet und sogar ein Buch über sie in Umlauf gebracht.⁹⁷⁵ Über die Rezeption dieses Buchs ist zwar wenig bekannt, und den einzigen weiteren Kommentar zu Claudius' Würfelspiel erhalten wir durch die nachträgliche (und natürlich negative) Reaktion Senecas in der *Apocolocyntosis*. Die Veröffentlichung eines solchen Buchs, das „als bemerkenswerter Versuch, dem Spielen mit Würfeln zu einem gewissen Ansehen zu verhelfen, betrachtet werden kann“⁹⁷⁶, lässt hier nur erahnen, wie weit ein Kaiser gehen konnte. Vor diesem Hintergrund erscheint auch der Kontext der neronischen Zeit als ein attraktiver Entstehungskontext für einen Text wie die *Laus Pisonis*: einer Zeit, in

974 Vgl. Suet. *Claud.* 3,1.

975 Vgl. Suet. *Claud.* 33,2.

976 Schädler (1994) 60.

der die Dichtkunst durch den Kaiser selbst ausgeübt und durch die Einrichtung von Agonen nach griechischem Vorbild, den *Neronia*, gefördert wurde, aber auch die Auszeichnung der *ornamenta triumphalia*, wie Sueton berichtet, wohl reichlich und ohne militärische Vorleistungen vergeben wurden.⁹⁷⁷

Die *Laus Pisonis* stellt insofern unter den anderen Texten der julisch-claudischen Zeit ein einzigartiges Beispiel dar. Vergleichbare panegyrische Texte wie die sog. *laudes Messallae* aus dem *Corpus Tibullianum* verzichteten, wie Leppin (1992) gezeigt hat, selbst wenn sie zivile Leistungen erwähnen, niemals ganz darauf, vorhandene militärische Ehrungen und Triumphe aufzuführen. Ein vergleichbarer Fokus auf die zivilen Tätigkeiten, wie er in der *Laus Pisonis* vorherrscht, ist nur im *Panegyricus* des Plinius wieder zu finden. Die auftrumpfende Inszenierung der Tätigkeiten des *otium*, die wir bereits bei Cicero und Vitruv vor allem im wissenschaftlich-literarischen Bereich beobachten konnten, bildet hier den alleinigen Kern des panegyrischen Textes und erstreckt sich nicht nur auf einen bestimmten Bereich, sondern schließt den gesamten Lebenswandel des Senators mit ein.

3.2 Ein Feldherr, der kein Blut vergießt – Piso als Triumphator des *otium*

Der Begriff *triumphus* wird an zwei Stellen der *Laus Pisonis* verwendet: einmal in V. 8 und einmal in V. 37. Obwohl beide Verwendungen sich auf die früheren Triumphzüge berühmter Adelsgeschlechter beziehen und in einem eher diskursiven Zusammenhang stehen,⁹⁷⁸ eröffnet insbesondere V. 37 einen metaphorischen Zugriff auf den Text und das ihm zugrunde liegende Triumphkonzept. Als Hintergrund dienen die Auftritte Pisos in öffentlichen Zivilprozessen, die in V. 25–80 einen recht langen Abschnitt einnehmen und insgesamt als Hauptgegenstand des panegyrischen Lobes fungieren. Sowohl durch die prominente Stellung im ersten Teil des Lobgedichts als auch durch ihren Umfang scheint diesem Handlungsbereich Pisos eine besondere Aufmerksamkeit zu gelten. Dieser wird vor allen anderen Leistungen Pisos, die der Dichter erwähnt, den *graviora*, also den ‚ernsthafteren‘ Beschäftigungen, die noch nicht in das *otium* fallen, zugeordnet. Die Darstellung der rhetorischen Erfolge erschließt dabei einen breiten Assoziationshorizont durch die Reihung von Metaphern aus dem militärischen Sektor, die der Dichter in bestimmten Aspekten miteinander vergleicht: Gerichtsprozesse seien wie Kriege, die in der Toga (*togatae* [...] *militiae*, V. 27 f.), ohne Blutvergießen (*sine sanguinis haustu*, V. 28) und unter Aufsicht des Richters (*sub iudice*, V. 29) geführt werden. Im Anwalt dagegen vereinigen sich das Bild des mutigen Soldaten und des erfolgreichen Wettkämpfers. Er sei in der Lage, seine Klienten wie auf einem Schlachtfeld vor dem Tod zu retten, und erhalte dafür wie die Sieger in den griechischen Agonen einen Palmzweig

⁹⁷⁷ Suet. *Nero* 15,2: *triumphalia ornamenta etiam quaestoriae dignitatis et nonnullis ex equestri ordine tribuit nec utique de causa militari.*

⁹⁷⁸ Anders als die *triumphi* in V. 37, bei denen *triumphus* und *vita* zusammengeführt werden, werden die beiden Begriffe in V. 8 voneinander abgegrenzt.

als Symbol des Sieges.⁹⁷⁹ Auch das Erzeugen von Affekten in den Reden, das der Dichter gleichsam als Kampf bzw. Behähmungsakt gegen die Richter (V. 44–48) erscheinen lässt, eröffnet einen weiten Spielraum an epischen Assoziationen und ermöglichen dem Dichter einen ausschweifenden Vergleich mit einem Wagenlenker (V. 49–56), der sein Pferd mit den Zügeln lenkt. Zuletzt werden auch die mythischen Vorbilder Odysseus, Menelaos und Nestor als sowohl rhetorisch als auch militärisch begabte Heroen aufgerufen (V. 57–64). In diesem Zusammenhang steht schließlich auch das Cicero-Zitat in V. 36 (*laurea facundis cesserunt arma togatis*)⁹⁸⁰. Dieses stellt einen wichtigen Bezug zu den spätrepublikanischen Vorläufermodellen her und führt das von Cicero in *De officiis* und *Brutus* eingeführte Bild vom Redner als Triumphator konsequent fort (V. 35–40):

*sic etiam magno iam tunc Cicerone vigente
laurea facundis cesserunt arma togatis.
sed quae Pisonum claros visura triumphos
olim turba vias impleverat agmine denso,
ardua nunc eadem stipat fora, cum tua maestos
defensura reos vocem facundia mittit.*

So wichen auch damals schon, zu Lebzeiten des großen Cicero,
der Lorbeerkrantz den Worten, die Waffen der Toga.
Doch dieselbe Menge, die, um die berühmten Triumphe der Pisonen zu sehen,
einst die Straßen in dicht gedrängter Schar erfüllte,
drängt nun zu den steilen Gerichtsplätzen, wenn deine Redekunst
ihre Stimme entfesselt, um traurige Angeklagte zu verteidigen.

Wie bei Cicero wird der Triumphbegriff zunächst in Bezug darauf gebraucht, auf welche Weise rhetorisches Können visualisiert und quantifiziert werden kann. Diesmal werden die assoziativen Potenziale des Motivs jedoch in eine ganz unterschiedliche Richtung gelenkt: Erstens bildet der Triumph durch den bereits im Proöm angelegten Verweis auf die lange Ahnenreihe und die lange Triumphgeschichte der *Pisones* das Verbindungsstück zwischen Vergangenheit und Gegenwart und greift die zuvor ausgedrückte Möglichkeit einer individuellen Kommemoration durch die Reproduktion einer gemeinsamen *virtus* auf; zweitens steht er in lockerer Verknüpfung mit der Kriegsmetapher, die in den Versen 25–64 sprachlich entfaltet wird, und lässt sich unter Berücksichtigung der Cicero-Stelle zum Konzept vom Redner als Triumphator zusammenfügen; drittens wird der Triumph eng mit der begleitenden *turba* assoziiert und seine Bedeutung als öffentliches Schauspiel in den Vordergrund gestellt, was wiederum eine andere Facette von Triumph als in den zuvor betrachteten Diskursen beleuchtet. Mit der Behauptung, dass Piso durch seine Auftritte dieselbe Menge an Zuschauern (*eadem*) herbeilocken könne wie einst die Triumphe seiner Vorfahren, stellt der Autor nicht mehr die sieghaften und epischen Assoziationen, welche durch die Militärmetaphorik erzeugt wer-

979 Dieser Teil scheint einer durchaus gängigen Praxis zu entstammen, dem Anwalt als Dank für eine erfolgreiche Vertretung einen Palmzweig über der Türschwelle aufzuhängen, vgl. Duff/Duff (1998) 297

980 Cic. *off.* 1,77; Cic. *Phil.* 2,20.

den, in den Vordergrund, sondern betont vor allem Pisos Fähigkeit, durch sein öffentliches Handeln ähnlich wie bei den großen *spectacula* der Kaiserzeit eine große Menge an Zuschauern und Bewunderern zu versammeln.

Diese Akzentuierung des *spectaculum* entspricht jener Verabsolutierung des Konzepts, die zuletzt im Modell der Schein-Triumphe zu beobachten war, erfüllt hier allerdings entgegen ihrer Abwertung bei Sueton eine legitimatorische und aufwertende Funktion. Bereits in julisch-claudischer Zeit⁹⁸¹ hatte sich das *spectaculum* zu einem allgemeineren Begriff entwickelt, den Murphy (2004) als „a recognized avenue for demonstrating his [scil. the emperors] mastery and resources to a vast audience“⁹⁸² und als „entertainment, in reading or in life“⁹⁸³ bezeichnet. Insbesondere unter Nero gewinnt diese Deutung von Triumph, wie in Kapitel III.2.2 gezeigt wurde, an Bedeutung, sodass der Begriff nicht nur auf die traditionellen *ludi* und *munera* angewendet wird, sondern u. a. auch die von Nero eingeführten gymnischen, musischen und hippischen Agone beschreibt.⁹⁸⁴ Dass das Gesehenwerden in der Öffentlichkeit auch als panegyrische Strategie funktioniert, zeigt sich spätestens im *Panegyricus*, in dem das *spectaculum* nicht nur zur Kritik an Domitian, sondern gleichermaßen zur Erhöhung Trajans beiträgt.⁹⁸⁵ Innerhalb dieses erweiterten Bedeutungshorizonts von Triumph lässt sich auch die hier vorgenommene Inszenierung Pisos als Triumphator betrachten. Der Rückverweis auf die Öffentlichkeit in der *Laus Pisonis* wäre insofern tatsächlich als ein legitimes Statussymbol und als panegyrische Erhöhungsstrategie zu verstehen. Die Fähigkeit, eine große Menschenmenge bei der Ausübung unterschiedlicher Tätigkeiten zu versammeln, bildet gleich an zwei weiteren Stellen der *Laus Pisonis* ein zentrales Thema des Lobes und bezieht sich nicht ausschließlich auf die Reden auf dem Forum, die grundsätzlich vor einem öffentlichen Publikum stattfanden, sondern schließt auch die im Kreis der ‚gesamten Jugend‘ vorgetragenen Deklamationen (*huc etiam tota concurrat ab urbe iuventus auditura virum*, 84f.) und sogar ganz alltägliche Beschäftigungen wie das Ballspiel mit ein (*haeret in haec populus spectacula, totaque ludos turba repente suos iam sudabunda relinquit*, 188f.). Der Vergleich mit dem Triumph scheint also trotz seiner

981 Die literarische (Selbst-)Inszenierung durch eine breite Öffentlichkeit hat Krasser (2005) 372 bereits als zentrale Entwicklung der augusteischen Zeit hervorgehoben: „Insgesamt kann man davon sprechen, dass sich in augusteischer Zeit die Adressatenkreise der textuellen und literarischen Kommunikation massiv verändern. Wurde die republikanische Literatur zu wesentlichen Teilen im Umfeld adliger Zirkel rezipiert und hatte ihre primäre Funktion im Horizont adliger Repräsentation, so wird nun in großem Maßstab die städtische im Besonderen natürlich die stadtrömische Öffentlichkeit zum Adressaten“. Wie die Antizipation eines breiten Publikums als literarische Strategie der (Selbst-)Inszenierung fungieren konnte, zeigt außerdem Krasser (2011b) 231 am Beispiel der literarischen Konstruktion des Amphitheatres bei Martial.

982 Murphy (2004) 202.

983 Murphy (2004) 203.

984 Suet. *Nero* 12,3f.

985 Plin. min. *paneg.* 21,4: *Quod quidem nomen qua benignitate qua indulgentia exerces! Ut cum civibus tuis quasi cum liberis parens vivis! Ut reversus imperator qui privatus exieras, agnoscis agnosceris!* Vgl. ebd. 22; 26,1

einmaligen und lockeren Verknüpfung eine weitaus größere Reichweite zu besitzen, als Leppin (1992) behauptet, der die Aussage vor dem Hintergrund der fehlenden Erwähnung politischer (und somit ‚messbarer‘) Erfolge Pisos als „etwas hilflos“ bezeichnet.⁹⁸⁶ Dieser Eindruck mag zwar angesichts der, wie wir gesehen haben, lockeren und fragmenthaften Verknüpfung mit der dominanten Schlachtenmetaphorik des Abschnitts durchaus entstehen: Dennoch ist auch dieser Aspekt des Spektakulären und der Selbstpräsentation durch eine große Öffentlichkeit – mag er der Wahrheit entsprechen oder nicht – nicht zu unterschätzen und muss als Teil der im Text verfolgten übergeordneten Aufwertungsstrategie aufgefasst werden.⁹⁸⁷ Vor allem in seiner Anwendung auf andere Aktivitäten, die nicht traditioneller Teil eines geregelten *negotium* sind, scheint die Erwähnung einer *turba* einen Versuch darzustellen, das *spectaculum* als eine neue und zentrale Kategorie der Repräsentation fruchtbar zu machen, um dem Nicht-Quantifizierbaren eine Größenordnung zu geben und dem Senatoren ein Denkmal für seine im öffentlichen Raum gezeigten Leistungen zu setzen.

Das Wechselspiel zwischen der Reproduktion und der Kontrastierung militärischer Handlungen erstreckt sich nicht nur auf die vielfältigen metaphorischen Assoziationen mit dem Gerichtswesen, sondern zieht sich geradezu leitmotivisch durch die verschiedenen Lebensbereiche, die in der *Laus Pisonis* erwähnt werden. Nach der ersten größeren Zäsur in V. 81 (*quare age*) erfolgt ein weiterer Bezug auf das Epos. Hier wird ausgerechnet *Calliope*, die Muse der epischen Dichtung angerufen, entgegen ihrer eigentlichen Funktion aber dazu aufgefordert, die *gravitas* der Öffentlichkeit abzulegen und sich in den privaten Bereich der *domus* zu begeben. Auf der Inhaltsebene werden daher auch hier nicht, wie zu erwarten wäre, militärische Leistungen aufgezählt. Stattdessen wendet sich der Dichter einer Reihe an unterschiedlichen Betätigungsfeldern des *otium* zu, die aber sowohl argumentativ als auch in ihrer Beschreibung durch den Dichter mit militärischen bzw. epischen Topoi verknüpft werden. Das Spektrum dieser Aktivitäten lässt sich dabei im Kontext des Gesamttexts etwa folgendermaßen zusammenfassen:

Tab. 10: Aufbau der *Laus Pisonis* mit Hervorhebung der gepriesenen Aktivitäten Pisos im öffentlichen und privaten Raum.

Vers	Aktivität	Lebensbereich	Bezug zur (militärischen) <i>virtus</i>
1 – 24	Proöm		
25 – 80	Auftreten in Gerichtsprozessen	<i>gravitas</i> (<i>forum</i>)	Gerichtsprozesse als <i>bella togata</i> , Zuschauermenge wie im Triumph, (s. o.)
81 – 83	Erste Überleitung (<i>forensis gravitas – limina</i>)		

⁹⁸⁶ Leppin (1992) 229.

⁹⁸⁷ Vgl. Stenger (2010).

Tab. 10: Aufbau der *Laus Pisonis* mit Hervorhebung der gepriesenen Aktivitäten Pisos im öffentlichen und privaten Raum. (fortgesetzt)

Vers	Aktivität	Lebensbereich	Bezug zur (militärischen) <i>virtus</i>
84 – 108	Deklamationen (griechisch)	(<i>limina</i>)	Rhetorische ‚Enteignung‘ Griechenlands (vgl. dazu analog Cicero, Kapitel V.1.2)
109 – 137	<i>probitas</i> Pisos und seiner Klienten	(<i>limina</i>)	<i>virtus</i> zerfällt in eine Reihe moralischer (<i>probitas</i> , <i>castitas</i> V. 114, 120f.), urbaner (<i>iocus</i> , <i>amicitia</i> , V. 115 – 119) und künstlerischer (<i>ars</i> , <i>studium</i> , V. 133 – 137) Qualitäten, die sich sowohl bei Piso als auch seinen Klienten zeigen
138 – 162	Zweite Überleitung (<i>gravitas</i> – <i>levitas</i>)		
163 – 177	Dichtung und Lyra-spiel	<i>levitas</i>	kein explizit militärischer Nutzen, aber Vergleiche mit musisch begabten Göttern und Heroen wie Achilles
178 – 184	(Übungs-)Kämpfe, ‚Fechten‘	<i>levitas</i>	beweist <i>mobilitas</i> , erscheint als epischer Zweikampf (<i>arma</i>)
185 – 189	Ballspiel	<i>levitas</i>	beweist <i>mobilitas</i> , Partien als <i>spectaculum</i> mit hoher Zuschauerzahl
190 – 208	Brettspiel (<i>ludus latruncularum</i>)	<i>levitas</i>	Parallelen zu militärischer Schlacht und Triumph, beweist strategisches Geschick
209 – 261	Schluss und Selbstbefehlung des Dichters		Selbstbezug: Der Dichter hat ähnliche <i>virtus</i> wie Piso (vgl. Kapitel V.3.3)

Weitaus breiter und vielfältiger als Pisos Auftritte als Redner erscheinen seine Tätigkeiten im *otium*, die in V. 138f. zusätzlich noch einmal als *leviora* von der als *graviora* eingestuften rhetorischen Arbeit differenziert werden. Zusätzlich wird in den Versen 81 – 83 zwischen einer öffentlicheren (*forensis*) und einer privateren (*limina*) Situation unterschieden. Den privaten Deklamationen vor einem größeren Publikum und dem häuslichen Klientenempfang, die in der Mitte des Gedichts stehen und so das *negotium* und *otium* voneinander trennen, kommt eine ‚Schwellenfunktion‘ im wahrsten Sinne zu.⁹⁸⁸ Da in V. 81 jedoch bereits der Musenanruf mit der Anweisung erfolgt, die *gravitas* abzulegen, (*quare age, Calliope, posita gravitate forensi*), gehe ich im Folgenden davon aus, dass auch diese Tätigkeiten den *leviora* zugerechnet werden.

Legt man diese Einteilung zugrunde, dominieren die *leviora* den Hauptteil des Gedichts in quantitativer Hinsicht deutlich.⁹⁸⁹ Die Deklamationen in griechischer Sprache,

⁹⁸⁸ Auch Leppin (1992) 224 hält fest: „Die Verse über die Deklamationen haben somit kompositorisch die Funktion eines Scharniers“, zur Einordnung der Deklamationen in das Feld zwischen *gravitas* und *levitas* vgl. ebd., Anm. 14.

⁹⁸⁹ Leppin (1992) 227, der das Forum dem *negotium*, alle anderen Tätigkeiten dem *otium* zuordnet, folgert: „Das *otium* erhält so ein Eigengewicht, das ihm traditionell nicht zukommt; dem entspricht die

die im Umfeld der *limina* verortet wurden, locken ebenso wie Pisos öffentliche Auftritte eine breite Schar an Zuhörern und Bewunderern an, die aber – und hier werden erstmals auch eigenständige *virtutes*, die abseits von militärischem Nutzen stehen, gepriesen –⁹⁹⁰ selbst gebildet und kultiviert sind. Piso, der sich also zum einen selbst durch einen tadellosen moralischen Charakter auszeichnet,⁹⁹¹ zum anderen auch in der Auswahl seiner Freunde auf eine gleichwertige Gesinnung achtet,⁹⁹² erfüllt somit auch aus philosophischer Sicht sämtliche Anforderungen an einen *vir bonus*⁹⁹³. Zugleich kann der Zugang zu einem breiten und gebildeten Freundeskreis wieder als eine Strategie verstanden werden, um die *levitas* gegenüber der *gravitas* aufzuwiegen. Das *otium* erscheint hier als eine Kategorie, mit der *gravitas* und militärische Leistung auch in die andere Richtung, d. h., wenn sie im Übermaß vorhanden waren, kompensiert werden konnten. Dabei wird deutlich, dass im *otium* andere Kriterien gelten als für das Auftreten in öffentlichen Kreisen. Während in der Öffentlichkeit die Menge an Begleitern als Statusmerkmal wahrgenommen (*notabilis celebritate et frequentia occurrentium*) und von der großen Masse akzeptiert wurde (*plerique, quibus magnos viros per ambitionem aestimare mos est*), spielte für die Inszenierung im *otium* vor allem bescheidenes und ruhiges Auftreten eine Rolle, welches Agricola nach Tacitus ebenfalls perfektioniert hatte (*tranquilliattem eatque otium penitus hausit*). Da dieses Distinktionsmerkmal auch in der *Laus Pisonis* hervorgehoben wird,⁹⁹⁴ könnte man die Stelle durchaus als Gegengewicht zur *gravitas* und der im Rahmen der Gerichtsprozesse inszenierten *turba* verstehen.⁹⁹⁵

Pisos Verhalten und sein Umgang mit Bittstellern werden somit als eine weitere Möglichkeit, seine *virtus* und *nobilitas* und damit auch seine potenzielle politische und militärische Handlungsfähigkeit zu beweisen, vorgestellt (V. 97–108). Daneben steht eine Reihe an Tätigkeiten, die ganz eindeutig dem *otium* zuzuordnen sind und die auf den ersten Blick ohne politische Bedeutung sind. Eingeleitet von einem erneuten Einschub, der ein weiteres Mal dazu auffordert, sich der *levitas* zuzuwenden (V. 138–162), wendet sich der Dichter ab V. 163 nun endgültig einer Auswahl an Aktivitäten zu, die kaum noch als prototypische Gegenstände von Panegyrik erfasst werden können. Dazu gehören etwa Pisos Qualitäten in der Dichtung, dem Fecht sport, sowie im Ball- und Brettspiel. Wie die

oben angesprochene Gewichtung in der Behandlung der beiden Bereiche: Während dem *otium* 128 Verse gewidmet sind, wird das *negotium* Pisos mit ganzen 80 Verse [sic!] abgehandelt“.

990 *Laus Pis.* 137: *sed virtus numerosa iuvat*.

991 *Laus Pis.* 104–108.

992 *Laus Pis.* 129–132.

993 Zum Stellenwert einer vergleichbaren moralischen Gesinnung in der Freundschaft vgl. Cic. *amic.* 82: *Sed plerique perverse, ne dicam impudenter, habere talem amicum volunt quales ipsi esse non possunt, quaeque ipsi non tribuunt amicis, haec ab eis desiderant. Par est autem primum ipsum esse virum bonum, tum alterum similem sui quaerere*.

994 *Laus Pis.* 134f.: *nec enim tibi dura clientum turba rudisve placet, misero quae freta labore nil nisi summoto novit praecedere vulgo; [...]*.

995 Vgl. auch die Beispiele in Krasser (2011a), insbesondere die Zeichnung Pisos in Tac. *ann.* 15,48, die Piso – wahrscheinlich denselben aus der *Laus Pisonis* – als eine Persönlichkeit beschreibt, die „eine gewisse moralische Laxheit geradezu programmatisch zum Teil seines Selbstbildnisses macht“ (ebd. 159).

Tabelle zeigt, steht das Lob allerdings auch in diesen Abschnitten weiterhin in enger Verbindung mit dem *virtus*-Begriff; diese werden zwar, anders als die Qualitäten der *limina*, nicht als eigenständige *virtutes* hervorgehoben, dienen aber nichtsdestoweniger zur Illustration militärischer und strategischer Qualifikation. Damit findet ein grundlegender Wechsel der panegyrischen Strategie statt. Inwieweit diese unterschiedliche Akzentsetzung mit einem stärkeren Legitimationsbedürfnis der einzelnen Aktivitäten vor einem senatorischen Publikum einhergeht, lässt sich nicht im Allgemeinen beantworten, erscheint aber im Horizont der neronischen Zeit besonders plausibel. Gerade das Lob von Dichtung und Lyraspiel, das vielleicht die ungewöhnlichste Stelle des Textes darstellt, dürfte unter einem Kaiser wie Nero weitaus weniger konfliktträchtig gewesen sein als unter seinen Vorgängern der julisch-claudischen Dynastie.⁹⁹⁶ Der Bezug zu Triumph und Epos wird hier über den Vergleich von Pisos Kunst mit den Göttern und Heroen hergestellt. Kritischen Stimmen greift der Autor dabei explizit vor (*ne pudeat [...] ne pudeat [...]*, V. 169, 171) und assoziiert Pisos Lyraspiel und Gesang mit den mythischen Beispielen Apollons, Hektors und Achills, die sowohl gute Kämpfer als auch mit der Lyra begabt gewesen seien: *Phoebea chelys sic creditur illis pulsari manibus, quibus et contenditur arcus*⁹⁹⁷. Obwohl in diesem Fall kein gemeinsamer Kohärenzbereich zwischen Krieg und Musik besteht, genügen wie bei den ciceronischen *exempla* offenbar bereits Name und Habitus der mythischen Autoritäten, um die Tätigkeit zu legitimieren.

Im folgenden Abschnitt (V. 178 – 189) hebt der Autor sowohl für das Ballspiel als auch Pisos Geschick im Zweikampf die *mobilitas* als hervortretende Kompetenz hervor. Die Interpretation, dass es sich bei letzterem um eine Art Fechtkampf handelt, ist nicht unwahrscheinlich, zu beachten ist jedoch die dezidiert epische Gestaltung dieser Szene: Sie wird mit dem seit Vergil kanonischen *arma* eingeleitet und entfaltet sich in einer Abfolge unterschiedlicher Manöver, die zwar *termini technici* sein könnten, aber ebenso in epischen Kontexten zu finden sind. Der so erzielte Effekt, dass sich kaum zwischen dem Kampf in der Schlacht und einem Übungsgefecht unterscheiden lässt, scheint dabei der zuvor durch *Calliope* markierten Metapher vom *otium* als Ort des Epos untergeordnet zu sein. Als qualifizierende Eigenschaft der pisonischen *arma* und offenbar publikumswirksames Element wird die herausragende *mobilitas* des Spielers hervorgehoben, welche nicht nur explizit mit der Beschreibung der Zuschauer,⁹⁹⁸ sondern auch für den Leser interessant gemacht wird: Wie Geue (2019) beobachtet hat, ist die Agilität Pisos etwa durch die Reduplikation von *nunc* und das die Zäsur in V. 180 überbrückende *simul* auch in die Textstruktur eingeschrieben und lässt den Rezipienten die schnelle

⁹⁹⁶ Leppin (1992) 225 weist darauf hin, „daß die praktische Ausübung von Musik von vornehmen Römern zumeist scharf abgelehnt wurde“ und verweist in diesem Zusammenhang wieder auf die neronische Zeit, die solchen Handlungen gegenüber weitaus offener gewesen sei, als einen plausiblen Entstehungskontext des Gedichts.

⁹⁹⁷ *Laus Pis.* 171.

⁹⁹⁸ *Laus Pis.* 188–189: *haeret in haec populus spectacula, totaque ludos // turba repente suos iam subdabunda relinquit.*

Abfolge der Ereignisse in ebenso schneller Abfolge wahrnehmen.⁹⁹⁹ Die Aktivitäten werden so neben ihrer epischen Konzeptionalisierung als *spectacula* klassifiziert und mit Darstellungsprinzipien des *spectaculum* charakterisiert.

Der letzte Teil widmet sich Pisos Fähigkeiten im Brettspiel, welche der Panegyriker außerordentlich hoch einschätzt und lobt. Mit einer Länge von V. 190 bis V. 208 handelt es sich hierbei um die längste und ausführlichste Sequenz, mit der Parallelen zwischen den Beschäftigungen des *otium* und (strategischem) Kampf hergestellt werden. Dabei wird die Tätigkeit zunächst zwischen der *gravitas* der Studien (*studiorum pondere fessum*) und einem unproduktiven Nichtstun (*languere*) verortet.¹⁰⁰⁰

*te si forte iuvat studiorum pondere fessum
non languere tamen lususque movere per artem,
callidiore modo tabula variatur aperta
calculus et vitreo peraguntur milite bella,
ut niveus nigros, nunc et niger alliget albos.
sed tibi quis non terga dedit? quis te duce cessit
calculus? aut quis non periturus perdidit hostem?
Mille modis acies tua dimicat: [...]*

Wenn du einmal, erschöpft von der Last deiner Studien, Lust hast,
trotzdem nicht untätig zu sein und strategische Spiele zu spielen,
wird der Spielstein in klügerer Weise auf dem offenen Brett
hin- und hergezogen und mit Glassoldaten werden Kriege geschlagen,
sodass der weiße Stein die schwarzen, der schwarze die weißen aufhält.
Wer aber floh nicht vor dir? Welcher Spielstein ging unter deiner Führung
verloren? Und welcher hat nicht, bevor er geschlagen wurde, einen Feind geschlagen?
Auf tausende Arten kämpft deine Schlachtformation: [...]

Die Passage bezieht sich, wie häufig vermutet wurde, auf das bei den Römern sehr verbreitete *ludus latruncularum*, ein taktisches Brettspiel, bei dem es, ähnlich dem Schach, darum ging, möglichst viele gegnerische Spielsteine (*calculi*) zu schlagen oder mit den eigenen *calculi* Formationen zu bilden, um den Gegner zugunfähig zu machen.¹⁰⁰¹ Der Autor ordnet dabei im Folgenden die Spielzüge verschiedenen Situationen im militärischen Kontext zu und lässt die Steine fliehen (V. 198), täuschen (V. 200), Formationen bilden (V. 206), Belagerungen ausführen (V. 204) und Gefangene nehmen (V. 208), wobei im selben Vers¹⁰⁰² durch die Doppelbedeutung von *manus* als ‚Hand‘ oder ‚Menschenmenge‘ in der Kombination mit *turba* und *resonat* gewiss auch angesichts der oben gezeigten Verknüpfung von Triumph und *spectaculum* eine triumphale Konnotation außerhalb des Spielbretts gegeben ist.¹⁰⁰³ Die Beschreibung des Spielverlaufs

999 Vgl. Geue (2019) 151f.

1000 *Laus Pis.* 190–197.

1001 Zu den Spielregeln und deren Rekonstruktion vgl. Schädler (1994).

1002 *Laus Pis.* 208: *et tibi captiva resonat manus utraque turba*.

1003 So genügt es in dem ‚Quasi-Triumph‘ des Cn. Domitius offenbar, auf die Anwesenheit einer *turba militum* hinzuweisen, um den Auftritt als triumphähnlich zu klassifizieren, vgl. Suet. *Nero* 2,1.

durch episches Vokabular war, wie Schädler (1994) im Vergleich mit Martial und Ovid zeigt, ein beliebter und keineswegs ungewöhnlicher Topos der antiken Literatur.¹⁰⁰⁴ Die Assoziation mit dem Bereich des Epischen ist bereits vor dem Hintergrund der Bezeichnung des Spiels als *Latrunculi* (wörtl.: ‚Soldaten-Spiel‘, die Bedeutung entstand wohl aus einer Bedeutungsverschiebung von *latro*)¹⁰⁰⁵ nicht ungewöhnlich. Daher ist davon auszugehen, dass die Metaphorik zwischen Strategiespiel und militärischer *virtus* keine reine Innovation des Dichters ist, sondern vermutlich durchaus der zeitgenössischen Wahrnehmung in Pisos Umfeld entsprach: Während Glücksspiele wie das Würfeln mit *astragali* (vor allem von Seiten der Stoiker) einer scharfen Kritik¹⁰⁰⁶ ausgesetzt waren und in der Kaiserzeit für lange Zeit sogar verboten wurden, gehörte das *ludus latrunculorum* als ein Spiel, das keine Zufallsvariablen beinhaltete, sondern allein auf dem Geschick des Spielers (*per artem*) beruhte, noch bis in die Spätantike zu den Spielen, die *virtutis causa*, also aus demselben Grund, den der Sprecher der *Laus Pisonis* zu bekräftigen versucht, erlaubt waren.¹⁰⁰⁷ Das taktische Feld des Spielbretts bildet somit den idealen Raum, um die militärischen Qualitäten Pisos im panegyrischen Text zur Geltung zu bringen und die Grenzen zwischen einer öffentlichen und einer privaten *virtus* endgültig im Bild des sowohl im Spiel als auch auf dem Schlachtfeld fähigen Strategen verschwimmen zu lassen.

3.3 Die programmatische Dimension der *virtus*

Wie sich bereits erkennen lässt, gelangt die bei den spätrepublikanischen Autoren zu beobachtende Strategie, militärische Leistungen und Ehrungen metaphorisch auf neue Handlungsfelder zu übertragen, in der *Laus Pisonis* zur Vollendung, indem der Triumpfbegriff entgegen seiner kriegerischen Assoziationen in das friedliche *otium* verlagert wird und sich dort komplementär auf eine Bandbreite ganz alltäglicher Lebensbereiche erstreckt, sodass selbst Pisos Fähigkeiten im Ball- oder im Brettspiel als Projektionsflächen für körperliches und strategisches Geschick herangezogen werden. Die Produktivität der Metapher im Text scheint dabei für einen grundsätzlich anderen Umgang mit dem Triumphkonzept zu sprechen. Um diesen Punkt weiter zu vertiefen und die Alltagstauglichkeit der Metapher weiter zu prüfen, ist auch hier ein Blick darauf

¹⁰⁰⁴ Vgl. Schädler (1994) 54 f., 59. Die Assoziation des Spiels mit militärischem Vokabular ist u. a. auch aus Texten der *Anthologia Latina* bekannt und spiegelt wahrscheinlich eine gängige soziale Konnotation des Brettspiels in der Antike wider, dessen Beherrschung gerade in aristokratischen Kreisen als Beweis strategischen Geschicks verstanden wurde, vgl. Körfer (2019) 329–333 mit einer übersichtlichen Zusammenfassung der auf Basis von *Hist. Aug. Proc.* 13.2 aufgeworfenen Debatte, ob Sieger im *ludus latrunculorum* tatsächlich als *imperator* bezeichnet wurden in Anm. 82.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Schädler (1994) 47.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Sen. *cons. ad Pol.* 174.

¹⁰⁰⁷ Dazu gehörten vor allem körperliche Aktivitäten wie das Ballspiel, Laufen und Boxen, vgl. Schädler (1994) 60.

zu werfen, wie sich der Text in Bezug auf den Triumphzug und die mit ihm verbundenen Diskurse positioniert und inszeniert.

Die *Laus Pisonis* ist ein Text, der sich zwar als traditioneller *Panegyricus* auf Piso ankündigt, im Konkreten aber ausschließlich dessen zivile Leistungen in den Vordergrund stellt. Dieser Fokuswechsel, der deutlich mit den Erwartungen, die an die Textsorte gestellt wurden, bricht, wird vom Anonymus im Wesentlichen auf zwei Arten legitimiert: Zum einen wird die Strategie verfolgt, die zivilen Leistungen völlig von ihrem militärischen Pendant abzutrennen und stattdessen anhand bestimmter Verhaltensweisen Pisos (z. B. Pisos Aktivitäten an den *limina*) eigenständige Werte wie *amicitia* zu demonstrieren. Andererseits gibt es Passagen – z. B. die Beschreibung des *ludus latruncularum* –, bei denen die aufgerufenen Werthorizonte völlig mit denen der Kriegsmetaphern zusammenfallen und Piso durchaus auch im Krieg verwendbare Tugenden attestieren. Zentral für die Kontrastierung dieser Konzepte ist in beiden Fällen der Triumph als Wertesystem, mit dem der wesentliche Kohärenzbereich durch den Begriff der *virtus* erschlossen wird. Dieser umfasst wiederum zwei Diskurse, die in der *Laus Pisonis* verhandelt werden: zum einen wieder die Gegenüberstellung von militärischem und zivilem Prestige, zum anderen die Frage, ob dieses Prestige angeboren (*nobilitas*) oder durch die eigene Lebensführung (*vita*) erworben wurde.

Den letzteren Punkt finden wir bereits im Proöm des Texts angelegt. In der Kaiserzeit, in der die großen militärischen Auszeichnungen wie der Triumph tatsächlich nur noch bei den Ahnen zu finden waren, ist die Assoziation von Genealogie und militärischem Erfolg natürlich umso stärker, sodass der Triumph hier eine eher diskursive Funktion erfüllt. Auch wenn der Autor keinen konkreten Triumphzug Pisos benennt und wahrscheinlich auch keine militärischen Erfolge benennen kann, tritt der Begriff *triumphus* prominent gleich zu Beginn des Texts auf und wird in engem Bezug zur Ahnenreihe der *Pisones* genannt. Seine grundsätzliche Bedeutung wird dabei zunächst wie bei Cicero und Vitruv weder entwertet noch abgelehnt, sondern als einer von vielen Gesichtspunkten aufgeführt, unter denen der Adressat zu loben ist (V. 1–11):

*Unde prius coepti surgat mihi carminis ordo
quosve canam titulos, dubius feror: Hinc tua, Piso,
nobilitas veterisque citant sublimia Calpi
nomina, Romanas inter fulgentia gentes;
hinc tua me virtus et miranda per omnes
vita modos: quae, si desset tibi forte creato
nobilitas, eadem pro nobilitate fuisset.
Nam quid imaginibus, quid avitis fulta triumphis
atria, quid pleni numero consule fasti
profuerint, cui vita labat? Perit omnis in illo
gentis honos, cuius laus est in origine sola.*

Wo der Anfang des Liedes, das ich begann, entspringen
oder welche Titel ich besingen soll, finde ich schwierig. Hierhin, Piso,
treiben mich dein Adelsrang und die hohen Namen des altherwürdigen Calpus,
die unter den römischen Familien herausragen;
dorthin treibt mich deine Tugend und dein in jeder Hinsicht bewundernswertes

Leben: Würde dir der Adelsrang durch das Wirken des Schicksals fehlen,
 so hätte ein solches Leben dir den Adelsrang ersetzt.
 Denn was nützen Atrien, vollgestopft mit Statuen, mit Triumphen der Vorväter,
 was nützen Chroniken, die voll sind von zahlreichen Konsulaten,
 jemandem, der seine Lebensführung vernachlässigt? Jedes Ansehen eines Geschlechts
 vergeht bei dem, dessen Ruhm allein in seiner Abstammung liegt.

Der Triumphbegriff wird im Proöm zunächst dem Feld der Ahnenrepräsentation zugeordnet und zusammen mit den *imagines* und den *fasti* ausschließlich auf die gentilizische Abstammung Pisos projiziert. Gleichzeitig wird den Repräsentationsformen der Republik trotz ihrer Positionierung in einer entfernten Vergangenheit immer noch eine grundsätzliche Gültigkeit zugewiesen. Die in den Atrien ausgestellten Leistungen sind immer noch sichtbar und sind weiterhin in ihrer Funktion als Träger gentilizischer *memoria* präsent.¹⁰⁰⁸ Mit einem rhetorischen Trick wendet sich der Dichter jedoch vom Thema der *nobilitas* ab, indem er sie Piso zwar in den ersten Versen bescheinigt, zugleich nach dem Muster einer *praeteritio* übergeht. In V. 8–11 wird die *nobilitas* als Beweis von *virtus* dann endgültig relativiert: Angestammter Ruhm sei zwar ein potenzieller Gegenstand des Lobes, aber für sich allein betrachtet nutzlos, solange die *virtus* der Vorfahren nicht in allen Bereichen des Lebens (*per omnes vita modos*) reproduziert werde. Diese Vorstellung deckt sich weitgehend mit den Empfehlungen, die auch in der antiken Rhetorik für den Aufbau von *laudationes* gegeben werden, nach denen sowohl äußerliche, vom Zufall oder der Abstammung verliehene Eigenschaften als auch die spezifischen, selbst ausgebildeten *virtutes*, die dementsprechend ein größeres Lob verdienen, in den Vordergrund gestellt werden sollen.¹⁰⁰⁹ Auf den ersten Blick ist also der offene und relativierende Blick auf traditionelle gentilizische Modelle nichts grundsätzlich Neues und kann bereits im Umgang mit den *imagines* in der späten Republik, z. B. bei Cicero¹⁰¹⁰ oder Sallust¹⁰¹¹, beobachtet werden. In der kaiserzeitlichen Literatur ist sie dagegen, wie Leppin (1992) anmerkt, immer mehr zu einem „geistige[n] Allgemeingut“¹⁰¹² geworden, sodass die Fokussierung der *vita* hier keine allzu ungewöhnliche Perspektive darstellt. Vor allem in der Philosophie der Stoa lässt sich ein vergleichbarer Umgang mit dem Diskurs über *nobilitas* beobachten, sodass die Stelle der *Laus Pisonis* markante Ähnlichkeiten zu den Schriften Senecas aufweist. Dieser äußert

1008 Vgl. dazu auch die Darstellung der *imagines* bei Plin. *Nat. Hist.* 35,6f. Wie Carey (2003) 149 treffend herausstellt, betont Plinius die Rolle des *atrium* als Ort des ‚dauerhaften Triumphes‘: „Pliny emphasizes the permanence of the *domus (aeternae)* – the house may change masters, but it will always remain as a memorial to the *gens* whose memories it houses“.

1009 Cic. *de orat.* 2,342–343: *genus [...], quae fortuna dat aut extrinsecus aut corpori, non habent in se veram laudem, quae deberi virtuti uni putatur; [...]. Virtus autem, quae est per se laudabilis [...]*; vgl. auch Quint. *inst.* 3,710.

1010 Vgl. neben den zitierten Beispielen auch Cic. *Verr.* 2,4,81, vgl. dazu Walter (2004) 103f.

1011 Vgl. das Proöm in Sall. *Iug.* 1–7, vgl. auch Walter (2003) 266f. und ders. (2004) 101f. zur Rede des Marius in Sall. *Iug.* 85., wobei Walter den Inhalt der Rede auf die historische Person des Marius statt auf Sallusts Programmatik bezieht.

1012 Leppin (1994) 226 mit Belegen in Anm. 20.

sich etwa in *epist.* 44,5 in ähnlicher Weise kritisch über die Bedeutung der *imagines* und stellt diese ebenso wie die *Laus Pisonis* der individuellen Lebensführung gegenüber.¹⁰¹³ Der Hervorhebung des *animus* bei Seneca entspricht die Aufwertung der *vita*, die in der *Laus Pisonis* als zentrale Kategorie und kompensatorischer Gegenbegriff zur *nobilitas* bzw. *origo* aufgerufen wird. Sie hat einen unmittelbaren Hintergrund in der zunehmenden Ausdifferenzierung der senatorischen Handlungsfelder in der Kaiserzeit und veranschaulicht die Möglichkeiten eines Senators, durch das Aufzeigen bestimmter Tugenden in der eigenen Lebensführung zu Ruhm und Ansehen unter den Zeitgenossen zu gelangen.¹⁰¹⁴

In diesem Sinne unterscheidet der Text mit der vorangestellten Differenzierung von *nobilitas* (repräsentiert durch fremde *fasti* und *triumphi*) und *virtus* (repräsentiert durch die *vita*) bereits von Anfang an zwischen beiden Kategorien zur Erfassung von Prestige, führt sie aber später, wie wir gesehen haben, durch die Figur des *spectaculum* wieder zusammen. Es wird also auch in diesem Text keine Ablehnung des republikanischen Konzepts vorgenommen, sondern dieses wird vielmehr aktualisiert und nahtlos in das ‚neue‘ System eingeschrieben. Auch dieser Aspekt wird unter dem Begriff der *virtus* verhandelt, der in V. 25–27 sogar eine konkrete Annäherung erfährt:

*nos quoque pacata Pisonem laude nitentem
exaequamus avis. nec enim, si bella quierunt,
occidit et virtus [...]*

Auch ich habe Piso, auf den Ruhm im Frieden gestützt,
seinen Vorvätern gleichgemacht. Denn, wenn Kriege ruhen,
fällt damit nicht auch der Wert eines Mannes. [...]

In diesem Abschnitt werden schließlich die beiden zentralen Diskurse der *Laus Pisonis* zusammengeführt: Während die Kriege den *avi* und somit dem Bereich der *nobilitas* aus dem Proöm (*avitis triumphis*) zugeordnet werden, wird die *virtus*, welche durch zivile Lebensführung repräsentiert wird, als dauerhaft und somit auch in Zeiten des Friedens als gültig klassifiziert. Leppin (1992) nimmt die Aussage, dass Kriege und militärische Tätigkeit insgesamt der Vergangenheit angehören, zum Anlass, die Stelle als „eine der heikelsten Äußerungen der *Laus Pisonis*“¹⁰¹⁵ zu bezeichnen. In der Tat lässt sich im Umgang mit den Triumphen der Vergangenheit (*imagines* und *triumphi* als unzuverlässige Indikatoren von Ruhm, *vita* als zuverlässige Bezugsgröße) eine ähnliche Konstellation beobachten wie bei den ‚Schein-Triumphen‘; diese dürften aber, wie bereits deutlich wurde, im literarischen Umfeld der *Laus Pisonis* alles andere als unkonventionell gewesen sein. Bereits in der späten Republik, in der militärisches Handeln, politische Karriere und soziales Prestige noch weitaus fester miteinander verbunden

¹⁰¹³ Sen. *epist.* 44,5: *Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus; nemo in nostram gloriam vixit nec quod ante nos fuit nostrum est: animus facit nobilem [...]*. Vgl. auch Sen. *cons. ad Pol.* 18,2.

¹⁰¹⁴ Vgl. Krasser (2011a) 160.

¹⁰¹⁵ Leppin (1992) 228.

waren, gab es vergleichbare Fälle, und auch die augusteische Dichtung hatte als Antwort auf die Bürgerkriege eine Reihe an Texten und literarischen Gattungen hervorgebracht, die aus der Umkehrung militärischer und epischer Motive hervorgegangen waren, wie die Liebeselegie, das Lehrgedicht oder das Epyllion. So schreibt Ovid in einem Gedicht der *Fasti* über die *Ara Pacis* (1,709–724), dass in Friedenszeiten Triumphe überhaupt nicht mehr nötig seien und der Ruhm des Friedens den des Krieges bei weitem übertreffe.¹⁰¹⁶

Berücksichtigt man diese Entwicklungen, so wirkt die Aussage der *Laus Pisonis* weniger konfliktträchtig, als es auf den ersten Blick scheint. Anders als die *falsi triumphi* Ciceros oder die ‚Schein-Triumphe‘ der Kaiserzeit nimmt die *Laus Pisonis* keine grundsätzliche Kontrastierung zwischen den kriegesischen und den spektakulären Aspekten des Triumphkonzepts vor, sondern verfolgt die Strategie, beide Bereiche miteinander zu verbinden. In Zeiten eines dauerhaften und allgemeinen Friedens, so der anonyme Autor, habe sich die Natur der *virtus* nicht verändert, sondern lediglich die Formen und Möglichkeiten, diese zu repräsentieren. Vor dem Hintergrund der Aussage des Proöms, dass die traditionellen Kategorien, in denen Leistung materiell gemessen wurde – der Triumphzug und das Konsulat, welche in den *imagines* verewigt sind –, allein den *maiores* zugewiesen werden, steht die hier formulierte Erwartung, dass Piso den immateriellen Wert der *virtus* mithilfe seiner individuellen *vita* gleichwertig zu reproduzieren (*exaequare*) vermöge.¹⁰¹⁷ Umgesetzt wird diese Ankündigung schließlich in der anknüpfenden Schilderung der Zivilprozesse, welche in vielfältiger Weise durch die Triumphmetapher strukturiert werden, sodass sich in diesem Text eine ambivalente Diskursivierung von *virtus* erkennen lässt. Einerseits erfolgt eine grundlegende Umdeutung des Begriffs, die sich deutlich von den früheren, in der späten Republik entwickelten Dekadenzmodellen (wie z. B. bei Sallust, der im Catilina-Proöms das Nichtvorhandensein äußerer Kriege gerade als Hauptgrund für einen Verfall der *virtutes* angeführt hatte)¹⁰¹⁸ abgrenzt und stattdessen Gegenkonzepte entwirft;¹⁰¹⁹ andererseits

1016 Ov. *fast.* 1,712 ff.: *Pax, ades et toto mitis in orbe mane! // dum desint hostes, desit quoque causa triumphi, // tu ducibus bello gloria maior eris.*

1017 Als verbindendes Element wird zunächst auch hier, wie in Ciceros *Brutus* und Vitruvs *De Architectura*, der Aspekt des Nutzens (*quid [...] profuerint, Laus Pis.* 9–10) hervorgehoben. Interessant ist jedoch, dass *prodesse* hier nicht mehr explizit als staatlicher Nutzen qualifiziert wird; ein Legitimationsversuch durch die Rückkopplung an das Handlungsfeld der Politik wie im *Brutus* (durch die übergeordnete Engführung von Rhetorik, Politik und Militär) oder in *De Architectura* (durch den Nutzen, der im Kontext von Augustus' Bauvorhaben erzielt werden soll) findet zunächst nicht statt. Der individuelle Nutzen der *vita* scheint vielmehr aus sich selbst heraus legitimiert: ein Konzept, das vor allem in den philosophischen Strömungen der Kaiserzeit Anwendung findet, vgl. Sen. *epist.* 21,2.

1018 Vgl. Sall. *Cat.* 7–10: *igitur talibus viris non labor insolitus, non locus ullus asper aut arduus erat, non armatus hostis formidulosus: virtus omnia domuerat. [...] sed ubi labore atque iniustitia res publica crevit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes vi subacti, Carthago, aemula imperi Romani, ab stirpe interiit, cuncta maria terraeque patebant, saevire fortuna ac miscere omnia coepit. [...] igitur primo pecuniae, deinde imperi cupido crevit: ea quasi materies omnium malorum fuere.*

1019 In diesem Sinne scheint der Autor eher der Vergangenheitsbetrachtung des Livius nahezustehen, der, wie Walter (2004) 424 bemerkt, zwar ebenfalls einem Dekadenzmodell folgt, diese aber unmittelbar

werden republikanische Vorstellungen nicht ausgeblendet, sondern sind immer noch als fester Bestandteil mit dem Konzept verbunden: Die in den Atrien ausgestellten *imagines* werden immer noch als gültige Statussymbole anerkannt, und auch die durch *exaequare* ausgedrückte Vorstellung eines Wettbewerbs (der in diesem Fall mit den verstorbenen Ahnen geführt wird) ist im Kern eine zutiefst republikanische.¹⁰²⁰ Mit dem Triumphbegriff, der einmal für die Beschreibung der Atrien (V. 8) und einmal im Kontext der Zivilprozesse (V. 37) verwendet wird, werden somit weniger militärische und zivile *virtutes* gegenübergestellt, sondern vielmehr ihre Gleichsetzung und Aktualisierung vorgeführt.

In diesem Punkt lässt sich zuletzt ein Blick auf die möglichen performativen Dimensionen des Texts werfen.¹⁰²¹ Wenngleich die Konstellation in der *Laus Pisonis*, die sich als panegyrischer Text zusätzlich zur imaginierten Adressatengruppe an Piso als Adressaten richtet, eine andere ist als in den bisherigen Texten und die Metaphern daher nicht ohne weiteres einem autoreflexiven oder programmatischen Anspruch zugeordnet werden können, scheinen insbesondere die zitierten Verse 22–27 zur Reflexion der literarischen Leistung des Dichters einzuladen.¹⁰²² Der Prozess des Angleichens wird durch die Form *exaequamus* explizit als Aufgabe des Dichters markiert, der in diesem Punkt – äquivalent zu Piso, der den *Quirites* in V. 23 gegenübersteht – mit den *vates* der Vergangenheit in Konkurrenz tritt. Ebenso scheint die Konnotation der alt-römischen Klientenpoeten das Verhältnis zwischen *laudator* und *laudatus* in einen triumphalen Kontext zu rücken, sodass sich die Metaphorik des Triumphierens selbst im Schlussteil des Gedichts wiedererkennen lässt. Der Gedanke, dass Patron und Dichter sich komplementieren, ist für den gesamten Schlussteil des Textes, welcher ab V. 209 einsetzt, zentral. Im Wesentlichen zeichnet der Dichter dabei die bereits in der griechischen Siegesdichtung übliche Aufgabenteilung zwischen dem Patron als Sieger und Inspirationsquelle und dem Dichter als notwendiger Instanz, die den Sieg verewigt und ausschmückt. Aufbauend auf dieses Klientenverhältnis lässt sich zwar keine Zuschreibung triumphaler Qualitäten für den Text erkennen, dennoch findet keine unbedeutende Positionierung des Dichters vor dem Hintergrund der Triumphmetapher statt. So wird der Name des Maecenas, mit dem Piso in V. 248 gleichgesetzt wird (*tu mihi Mae-*

mit Gegenkonzepten (*remedia*) verbindet. Auch die in Livius' Praefatio formulierte Forderung, auf *vita* und *mores* der vorgestellten historischen Persönlichkeiten zu achten, spiegelt sich in der *exempla*-Wahrnehmung der *Laus Pisonis* wider (vgl. Liv. *praef.* 9).

1020 Vgl. Walter (2004) 100.

1021 Es würde an dieser Stelle mit Sicherheit zu weit führen, den Aufbau der *Laus Pisonis* im Horizont panegyrischer Modelle zu betrachten. Es sei daher ein weiteres Mal auf die Analyse Leppins (1992) 229–231 verwiesen, der u. a. am Beispiel der sog. *laudes Mesallae* aus dem *Corpus Tibullianum* und Auszügen aus Statius' *Silvae* wesentliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede des panegyrischen Lobes herausgestellt hat. Erwartungsgemäß nehmen militärische Erfolge in den Vergleichstexten einen weitaus größeren Anteil ein als in der *Laus Pisonis*. Es gebe zwar auch Beispiele wie Vergils *Catalepton* 9, bei denen zivile und musische Erfolge aufgelistet werden, jedoch würden sie vor dem militärischen Lob stets deutlich in den Hintergrund gestellt.

1022 Vgl. Krasser (2011a) 162f., Geue (2019) 158.

cenas) durch die Formulierung in V. 239–240 (*Maecenas alta tonantis eruit et populis ostendit nomina Graiis*) triumphal konnotiert, während der Dichter seinem Patron im Gegenzug in V. 249 ein ewiges Denkmal verspricht: *possumus aeternae nomen committere famae*. Der bereits in der griechischen Siegesdichtung zentrale Gedanke, dass zwischen Sieger und Dichter ein reziprokes Verhältnis besteht, weist natürlich starke Kohärenzen zum materiellen und immateriellen Austausch des Rituals auf: Umso interessanter ist es, dass auch der Dichter gemäß seiner Strategie in der *Laus Pisonis* vorgibt, auf den materiellen Anteil zu verzichten, und stattdessen in V. 215–223 seinen *animus* anpreist:

*at voluisse sat est: animum, non carmina, iacto.
tu modo laetus ades: forsan meliora canemus
et vires dabit ipse favor, dabit ipsa feracem
spes animum: dignare tuos aperire Penates
hoc solum petimus. nec enim me divitis auri
imperiosa fames et habendi saeva libido
impulerunt, sed laudis amor: iuvat, optime,
tecum degere cumque tuis virtutibus omne per aevum
carminibus certare meis: [...]*

Aber der Versuch genügt: meinen Willen, nicht meine Dichtung, zeige ich stolz vor,
steh du mir nur gefällig bei: Vielleicht werde ich Höheres singen
und deine Gunst selbst wird mir die Kraft verleihen, deine Hoffnung selbst
mir einen fruchtbaren Geist gewähren: Bitte öffne mir dein Heim,
nur das erbitte ich. Denn mich hat kein herrischer Hunger
nach wertvollem Gold und kein wildes Verlangen nach Besitz angetrieben,
sondern meine Liebe zum Ruhm. Es ist mir ein Vergnügen, mein Bester,
an deiner Seite zu sein und auf alle Zeit mit deinen Tugenden
durch meine Dichtung zu wetteifern: [...]

Auch wenn der Dichter in den darauffolgenden Abschnitten andere Metaphern gebraucht, in denen Piso als Bergmann (*cultor*) und Schiffsführer (*ductor*) erscheint,¹⁰²³ könnte die Metapher des geistigen Triumphs durch den auf V. 25–27 zurückverweisenden Absatz *cumque tuis virtutibus per aevum carminibus certare meis* hier noch eine programmatische Pointe erfahren. Die Ankündigung eines Wettstreits zwischen dem Panegyriker und seinem Adressaten läßt zusammen mit dem vorausgehenden *exaequamus* (!) dazu ein, den Text auch im Hinblick auf die Qualitäten des Dichters zu lesen, sodass ein gewisser Teil des Lobes abschließend wieder auf den Dichter zurückfällt.¹⁰²⁴

¹⁰²³ *Laus Pis.* 225–229.

¹⁰²⁴ Krasser (2011a) 162: „In der Vorstellung des *amor laudis*, der vom Sprecher in diesem Zusammenhang als eigentlicher Motivationskern seiner Dichtung in Anschlag gebracht wird, wird dabei die Vorstellung gemeinsamer Werte, die *patronus* und *cliens* gleichermaßen teilen, imaginiert und damit ein reziproker Wirkungszusammenhang postuliert. Es ist gerade die elegant-kultivierte Lebensführung Pisos, die ihn als prädestinierten *patronus* erscheinen lässt.“

Abschließend ist festzuhalten, dass eine allgemeine Abwesenheit des Triumphrituals von der senatorischen Lebenswelt im Text zu spüren ist. Anders als noch bei Cicero und Vitruv nimmt die Auseinandersetzung mit den Triumphzügen oder militärischen Erfolgen von Zeitgenossen in der *Laus Pisonis* eine untergeordnete Rolle ein. Die einzigen Triumphe, die erwähnt werden, werden den Pisonen und einer entfernten Vergangenheit zugeordnet. Infolgedessen ist der diskursive Zugriff auf das Konzept weniger von Konkurrenz geprägt, sondern scheint eher mit der moralistisch-philosophischen Ausrichtung des Begriffs verbunden zu sein, der insbesondere mit der Fokussierung des *spectaculum* einhergeht. In der Folge lassen sich Akzentuierungen der Triumphmetapher beobachten, die, anders als bei Cicero und Vitruv, weniger an dem imperialistischen Paradigma ‚Geistige Aneignung als militärische Aneignung‘ orientiert sind, sondern sich mit einer persönlicheren Akzentuierung auf die *vita* als maßgebliche und eigenständige Kategorie beziehen. Kohärenz wird in der *Laus Pisonis* primär über den Begriff der *virtus* hergestellt, welcher gleichermaßen für den Krieg als auch für das *otium* geltend gemacht wird und beide Bereiche metaphorisch dicht aneinanderreicht. Der Text formuliert so eine allgemeine Bedeutung von *virtus* in allen Lebensbereichen, die in dieser Form sowohl für die bisher betrachteten Texte als auch für die römische Panegyrik im Allgemeinen einzigartig ist. Die eng mit dem Begriff der *nobilitas* verbundene Vorstellung einer natürlichen Begabung wird auch damit nicht abgelehnt, sondern wird als Grundlage zur Reproduktion gentilizischer Leistungsansprüche in neuen Kontexten herangezogen. Damit löst sich das zugrunde liegende Modell der *virtus* zwar nicht völlig auf, zerfällt aber in vielfältige Ausprägungen, die der Dichter gegenüber dem traditionellen Konzept eines angeborenen Ruhmes aufwiegt und gleichzeitig für seine eigene Darstellung nutzt, um selbst ein abwechslungsreiches und mit vielfältigen poetischen Mitteln ausgestaltetes Bild Pisos zu zeichnen.

Als eine zusätzliche Dimension, die dafür umso stärker mit dem Triumph assoziiert wird, erscheint hier die eigenständige Repräsentation über Konzepte des *spectaculum*. In vielen Beispielen, die aufgeführt wurden, wurde nur auf die Anwesenheit einer großen Menge verwiesen, um Piso die genannten Tugenden zu bescheinigen und sie triumphwürdig erscheinen zu lassen. Die bereits in den Literaturzirkeln der augusteischen Zeit aufkommende Tendenz, auch das Handeln im *otium* und das Auftreten vor großen Zuschauermengen als gesellschaftliche Distinktionsfaktoren zu erschließen, wäre daher als eine interessante Zuspitzung jener Akzentuierungen, welche das Triumphkonzept in der Kaiserzeit erfährt, festzuhalten und kann für eine Zeit, in der der Triumph für einen Senatoren als Karriereziel außer Sichtweite war, durchaus als ein probates Mittel zur Reproduktion, Distinktion und Quantifikation von Erfolgen plausibilisiert werden.¹⁰²⁵

¹⁰²⁵ Die These Leppins (1992), den Text in die neronische Zeit zu verorten, lässt sich durch die Zusammenführung von Triumph und *spectaculum* bestärken, welche vor allem im Zusammenhang mit den Tätigkeiten im *otium* beobachtet wurde. Die überwiegend negative Zeichnung der Schein-Triumphe Neros darf, wie bereits bemerkt, nicht dazu verleiten, von einer grundsätzlichen Ablehnung dieser Kategorien auszugehen. Vor allem Senecas philosophische Schriften, mit deren Konzeptualisierungen von

4 Fazit und Ausblick

Geht man davon aus, dass in den zitierten Beispielen der Triumph jeweils nicht nur als punktuelle Metapher zu verstehen ist, sondern auch darüber hinaus mit einer bestimmten Ästhetisierung verbunden ist, die den Text selbst zur Projektionsfläche senatorischer Selbstdarstellung und -monumentalisierung macht – was sich, wie ich zu zeigen versucht habe, weder rein autobiographisch noch durch die Analyse einzelner Metaphern erschließen lässt, sondern einen multiperspektivischen Zugriff erfordert, der auch den Kontext ihres Gebrauchs einbezieht –, so lässt sich bereits hier, vom Ende der Republik bis in die Kaiserzeit, die Ausprägung eines Triumphkonzepts finden, das nicht mehr nur als externer Gegenstand durch das Medium des Textes repräsentiert wird, sondern im Text selbst zur Konstruktion neuer Ruhm- und Verewigungskonzepte genutzt werden kann. Insbesondere Cicero kann hier als Begründer einer Tradition gelten, in der Leistungen auf ganz unterschiedlichen Gebieten als Sieg oder Triumph inszeniert werden können: Cornelius Nepos etwa scheint sich, wie schon Suerbaum vermutet hat,¹⁰²⁶ in seiner Biografie von Cato dem Älteren recht deutlich auf *Brutus* 254ff. zu beziehen, wenn er die Entdeckung des Dichters Ennius noch vor der Erwähnung von Catos eigentlichem Triumphzug als seine herausragendste Leistung nennt, welche die höchsten Triumphe über Sardinien übertreffe (*Ex Africa decedens Quintum Ennium deduxerat, quod non minoris aestimamus quam quemlibet amplissimum Sardinensem triumphum*)¹⁰²⁷, Vitruv führt Cicero neben Varro und Lucretius unter den wichtigsten *sapientes* seiner Zeit auf¹⁰²⁸ und auch Plinius d. Ä. greift auf Ciceros Interpretation des Caesar-Zitats zurück, wenn er ihm in der *Naturalis Historia* den Titel des *primus in toga triumphum linguaeque lauream merite* zuweist.¹⁰²⁹ Spätere Texte wie der *Panegyricus*¹⁰³⁰ von Plinius d. J. und (höchstwahrscheinlich) die *Laus Pisonis* greifen in ähnlicher Weise auf Ciceros Konzept des geistigen Triumphs zu, zitieren ihn sogar explizit¹⁰³¹ und funktionalisieren das Konzept im Spannungsfeld militärischer und ziviler

Triumph die *Laus Pisonis* große Gemeinsamkeiten aufweist, zeichnen die neronische Zeit als eine Epoche, in der innere Geisteshaltungen sowie die im *otium* gezeigte Lebensführung gleichermaßen mit den Kategorien des Triumphs und der *spectacula* erfasst werden konnten, vgl. Sen. *tranq.* 17A; v. *beat.* 25A; *clem.* 1,21,2; *epist.* 44,5.

1026 Vgl. Häußler (1976) 129, Anm. 35 (mit Verweis auf die Urheberchaft der Beobachtung bei Suerbaum).

1027 Nep. *Cato* 1,4. *Ex Africa decedens* erinnert gleichermaßen an den Einleitungssatz des *Brutus* (*Cum e Cilicia decedens*) und an die Parallelstelle in Cic. *Tusc.* 1,3 (*duxerat autem consul ille in Aetoliam, ut scimus, Ennium*), wobei das finite *deduxerat* bei Nepos bereits stärker mit dem Triumph assoziiert ist als das von Cicero verwendete *duxerat*. Der Inhalt des Relativsatzes dagegen könnte an *Brut.* 254ff. angelehnt und *amplissimum Sardinensem triumphum* als Parallele zu Ciceros *castella Ligurum* zu verstehen sein.

1028 Zu Cicero als Vorbild Vitruvs vgl. McEwen (2003) 142–150, zur Nähe von Architektur und Rhetorik bei Vitruv vgl. Caltebat (2017) 87–116.

1029 Plin. *Nat. Hist.* 7,117.

1030 Plin. min. *paneg.* 4,5–6; 29,1.

1031 *Laus Pis.* 36: *laurea facundis cesserunt arma togatis*.

Verdienste zu einem Lobesgestus, der selbst in der triumphalen Umgebung der Kaiserzeit immer noch eine hohe rhetorische Wirksamkeit vermuten lässt. Obwohl sich die Ursprünge der konzeptuellen Metapher und des Diskurses um den ‚geistigen Triumph‘ vermutlich bis zu Ennius zurückverfolgen lassen und auch Ciceros Umgang mit dem Konzept gewiss als Teil einer größeren Bewegung zu betrachten ist,¹⁰³² veranschaulicht Ciceros Gebrauch der Metapher die von Lakoff/Johnson (1998) propagierte Aussage, dass „Metaphern Realitäten schaffen können“¹⁰³³ in einer Weise, wie sie für die Antike nur selten bezeugt ist. Das im *Brutus* inszenierte Bild vom geistigen Triumphator und die Konstruktion neuer *exempla*-Reihen scheint nicht zuletzt daher zu gelingen, dass diese Metaphern auch nach seinem Tod in der Literatur immer wieder bestätigt werden und Cicero so selbst als geistigen Triumphator und *exemplum* verewigen.¹⁰³⁴ Spätestens zur Zeit der *Laus Pisonis* ist die Metapher dann konventionell geworden.

Es ist wichtig, hervorzuheben, dass sich solche Verselbstständigungen von Metaphern niemals einseitig, als vollständige Auflösung oder Abstraktion bestehender Konzepte vollziehen, sondern eine besonders raffinierte Form der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Facetten und konventionellen Wahrnehmungsmustern darstellen. So wird in den genannten Beispielen – trotz der meist kontrastiven Gegenüberstellung militärischer und ziviler Leistungen – die kulturelle Maxime, dass militärische Leistungen höherwertiger sind als geistige, niemals außer Kraft gesetzt.¹⁰³⁵ Im Gegenteil wurde beobachtet, dass mit dem Triumph verbundene Konzepte wie imperiale Größe, Aneignung und Unterwerfung sowie die traditionell mit dem Feldherrn und den Soldaten assoziierten Qualitäten der *virtus* und *dignitas* als wichtige Legitimationsstrategien der Texte instrumentalisiert werden. Cicero kann seine Vorleistungen auf dem Gebiet der Rhetorik beispielsweise nur daher in Konkurrenz zu anderen militärischen Eroberungen stellen, da er sie zugleich als geistige Aneignung eines bislang den Griechen zugerechneten Eigentums inszeniert, Vitruv zeigt an verschiedenen Beispielen, wie mit *sapientia* Kriege gewonnen werden, stellt aber der kurzfristigen Ehrung äußerlicher Ehrungen die ewigen ‚Triumphe‘ durch Architektur und Literatur entgegen, und selbst in der *Laus Pisonis* besteht ein zentraler Mehrwert der Beschäftigungen des *otium* immer auch darin, dass sie exemplarisch ein hohes kämpferisches und strategisches Können Pisos demonstrieren. Die von den Autoren gezeichneten Parallelen fungieren zwar einerseits als kohärente Metaphern, gehen aber auch über sie hinaus, indem sie gleichermaßen zur Distinktion und auktorialen Selbstinszenierung (bzw. in der *Laus Pisonis* als panegyrische Legitimationsstrategie) herangezogen werden. Dies zeigt zuletzt die Notwendigkeit einer diskursiven Betrachtung der Metaphern, die trotz ihrer unkonventionellen Art niemals ganz aus den bestehenden Triumphdebatten gelöst werden. Die geistigen Triumphe beschränken sich so nicht nur auf die Gebiete von Li-

¹⁰³² Vgl. Buchheit (1977) 66.

¹⁰³³ Lakoff/Johnson (1998) 168.

¹⁰³⁴ Vgl. Künzer (2016) 221–223.

¹⁰³⁵ Zur Kohärenz kultureller Werte mit dem zugrunde liegenden Metaphernsystem vgl. die Überlegungen von Lakoff/Johnson (1988) 31–34.

teratur, Philosophie und Rhetorik, sondern positionieren sich darüber hinaus auch in den sie umgebenden Triumphdiskursen: sei es über das Reproduzieren geläufiger Verfahren der Adelsrepräsentation oder durch den Rekurs auf allgemeinere Wertevorstellungen wie den *virtus*-Begriff, der, wie wir gesehen haben, bereits bei Caesar auch abstraktere Dimensionen von Sieg, wie die Demonstration technischer Überlegenheit durch Brückenbau, beinhaltet.

Auch der individuelle und biographisch geprägte Charakter der untersuchten Texte warnt davor, die gewonnenen Erkenntnisse allzu stark zu verallgemeinern oder sie vorschnell auf flächendeckende gesellschaftliche oder politische Entwicklungen der jeweiligen Epochen zurückzuführen. Erst kürzlich hat man in den 2019 erschienenen Beiträgen zur Tagung ‚Verlierer in der Konkurrenz unter Anwesenden‘ wieder den Fokus auf die Gemeinsamkeiten aristokratischer Lebensentwürfe zwischen der späten Republik und dem Prinzipat gerichtet.¹⁰³⁶ Es ist zwar gewiss davon auszugehen, dass eine Einschränkung der politischen und militärischen Karrierewege, wie sie sich in augusteischer Zeit vollzog, einen entscheidenden Faktor der Neubewertung bestehender Konzepte darstellte und einen nicht unerheblichen Teil zur Popularität ihrer Verhandlung in der Literatur beitrug. Es wäre jedoch, wie wir gesehen haben, zu eng gedacht, diese Konzepte monokausal auf Umgestaltungen der Triumphzüge wie die Reformen unter Augustus zurückzuführen. So haben die untersuchten Texte gezeigt, dass die Tendenz zu einer Transformation des Triumphbegriffs, die Aufwertung wissenschaftlicher Praxis und die Anwendung militärischer Konzepte auf zivile und geistige Tätigkeitsfelder nicht unmittelbar auf eine aus dem Alltag verschwindende Praxis des Triumphrituals zurückgeführt werden kann. Auch der Fortbestand dieser Konzepte über die augusteische Zeit hinaus – insbesondere ihr Wiederaufleben in der Spätantike, wo Konzepte von Triumph und Sieghaftigkeit gerade im Rahmen von Kaiserpanegyrik¹⁰³⁷ und in der christlichen Literatur¹⁰³⁸ einen neuen Aufschwung erleben¹⁰³⁹ – scheint einer direkten Anknüpfung an die augusteische Politik zu widersprechen, son-

1036 Hölkeskamp (2019) 21: „Ebenfalls überhaupt noch nicht behandelt ist die jüngst verstärkt diskutierte Möglichkeit, daß sich nicht erst in der frühen Kaiserzeit [...], sondern schon in der (späten) Republik die Entstehung von Distinktionsmerkmalen und Lebensentwürfen, Modi und Strategien des self-fashioning abzuzeichnen begann, die zunächst neben das klassische Karrieremuster des agonalen Erwerbs von *honores* traten und es später wenigstens partiell bzw. gar ersetzt zu haben scheinen“.

1037 Vgl. Wienand (2012) 13–24.

1038 Vgl. Lau (2019).

1039 In der Tradition der Kaiserpanegyrik stellen hinsichtlich ihrer Performativität vor allem die Gitergedichte Optatians ein bemerkenswertes Beispiel dar, indem dort die technopaignische Kunstfertigkeit gleichsam mit der Sieghaftigkeit Konstantins in Verbindung gebracht wird, vgl. Körfer (2019) 68, Anm. 215, 168–205. Für die Neukonzeptualisierung des Triumphs im Christentum sind vor allem Prudenz’ Märtyrergedichte aus dem *Peristephanon* zu nennen, in denen Konzepte von Sieghaftigkeit auf das Märtyrertum übertragen werden (z. B. der Tod des Laurentius in Prud. *perist.* 2, 501–508) sowie Minucius Felix, der den Begriff des Triumphs im Rahmen seines apologetischen Dialogs *Octavius* aufgreift, um dort sogar den Bekehrungsakt selbst als einen Sieg über den *error* zu stilisieren: *Nam ut ille mei victor est, ita ego triumphator erroris* (Min. Fel. 40).

dern auf ein hohes Potenzial zur Weiterentwicklung und Aktualisierung der literarisierten Metapher hinzuweisen. Eine erste Diskursivierung des Begriffs und seine Instrumentalisierung in literarischen Texten wäre demnach, sofern sich ein solcher Zusammenhang zur historischen Ritualpraxis überhaupt feststellen lässt, schon früher, in der politischen Realität der späten Republik und im Zusammenhang mit den sich dort entwickelnden, nicht weniger gravierenden Änderungen des Triumphrituals anzusetzen:¹⁰⁴⁰ im Rahmen von Entwicklungen, die ein intensives Nachdenken und Diskutieren über den Triumph, seine Funktionen und mögliche Alternativen erst ermöglichten und gerade für Senatoren, denen die konventionellen Karrierewege verschlossen blieben, unentbehrlich machten.

Zuletzt hat sich im Umgang mit dem Triumphkonzept eine Verlagerung des metaphorischen Kohärenzbereichs von den Strukturen zu den Akteuren bemerkbar gemacht. Anders als bei Caesar und Plinius d. Ä. nimmt die textstrukturelle Orientierung an Darstellungs- und Interaktionsmustern des Triumphzugs, die man von einer performativen Inszenierung des Textes *als* Triumph erwarten würde, eine weitaus geringere Rolle ein. Die untersuchten Texte scheinen (aus der Perspektive von *nobiles*, die sich nicht im Militärischen, sondern auf alternativen Wegen auszuzeichnen versuchten) vorwiegend auf die qualifizierenden Aspekte, die den Triumphator betreffen, zuzugreifen, während sich die im Triumphzug gezeigten Symbole und Repräsentationen sowie seine sozialen Dynamiken und Interaktionen mit dem Publikum dort nur ansatzweise wiederfinden lassen. Ein wiederkehrendes Thema könnte allerdings die Idee der kulturellen Aneignung darstellen, die zusammen mit einer Hinwendung zur Literatur und den dort verhandelten Bildungsinhalten das Zentrum einer systematisierenden Textstruktur bildet. Sowohl dem *antiquarianism* zugeordnete Autoren wie Cicero und Varro als auch Fachautoren wie Vitruv oder Plinius d. Ä. bedienen sich durch Techniken der Katalogisierung, Systematisierung und Translation von Wissensbeständen immer auch Strukturen sprachlicher Aneignung,¹⁰⁴¹ und vor diesem Hintergrund erscheint auch die Art der Aufarbeitung und der didaktische Anspruch der Texte als eine alternative, doch legitime Dimension, römische Erfolgs- und Triumphgeschichte zu erfassen und die Leserschaft an ihr teilhaben zu lassen.¹⁰⁴²

1040 Lange (2016) 71: „This honour of triumph gradually changed during the Late Republic, and together with changes to the political system in the first century, led to a significant transformation in form and function of the triumph“.

1041 Vgl. exemplarisch die Ergebnisse der Kapitel IV.2.1, V.1.3 und V.2.3.

1042 Zur Schwierigkeit, die antiken ‚Fachtexte‘ als solche zu bestimmen und von anderen Literaturformen abzugrenzen vgl. Fögen (2005).

VI Schlussbetrachtungen

1 Zum Triumph als Konzept

Nachdem nun einige Texte aus verschiedenen Gattungen und Epochen hinsichtlich ihrer Konzeptualisierung durch den Triumph analysiert wurden, möchte ich abschließend auf die Eingangsfrage zurückkommen und nach den Eigenschaften und Funktionen des Triumphkonzepts in Bezug auf literarische Texte fragen. Der unterschiedliche Zugriff auf das Konzept bei den betrachteten Autoren hat sowohl gemeinsame als auch individuelle Akzentuierungen und Zuspitzungen zutage gefördert. Um sie deskriptiv zu erfassen, soll der theoretische Ausgangspunkt dieser Arbeit, das konzeptuelle Metaphernmodell von Lakoff/Johnson, herangezogen werden und das Konzept ‚Triumph‘ abschließend in Bezug auf seine Kohärenz, Konsistenz und seine Komplexität ausgewertet werden.¹⁰⁴³

1.1 Kohärenz

Lakoff/Johnson (1998) sprechen von Kohärenz in mehreren Zusammenhängen. In Bezug auf die unmittelbarste Erscheinungsform von Kohärenz – die empirische Frage, ob die im Text aufgerufenen Konzepte zum kulturellen und emotionalen Erfahrungshorizont des Triumphzugs passen – lässt sich freilich keine Aussage treffen. Umgekehrt konnte aber gezeigt werden, dass die Erfahrung einer Lektüre zu großen Teilen mit Triumphkonzepten kohärent sein kann. Literarische Texte können nicht nur Erfahrungen reproduzieren, sondern auch eigene hervorbringen. Auf dieser Annahme beruhte die Metapher *LITERATUR IST TRIUMPH*, die unter dem Begriff der literarischen Beuteschau betrachtet wurde. Literatur und Triumph müssen hier kohärent sein, d.h. die Lektüre eines Texts muss in bestimmten Aspekten wie ein Triumph wahrgenommen werden. Um die spezifische Ästhetizität des Triumphs im intermedialen Vergleich zwischen Text und Ritual zu berücksichtigen, wurde als Indikator einer solchen Kohärenz weder auf einzelne sprachliche Ausdrücke noch auf ‚natürliche Dimensionen‘ der Erfahrung, sondern

1043 Alle drei Kategorien werden bei Lakoff/Johnson erwähnt und diskutiert. Wenngleich es sich um eine schwierige und wenig trennscharfe Terminologie handelt, sollen die Begriffe als Grundlage dienen, um die auf der *token*-Ebene beobachteten Phänomene auf der *type*-Ebene zu reflektieren. Während die Autoren unter Kohärenz im Allgemeinen ein ‚Zusammenpassen‘ von Konzepten, Metaphern und Erfahrungen verstehen, steht der Begriff der Konsistenz für das Erzeugen ‚einheitlicher Bilder‘ durch eine Metapher: ein Phänomen, welches nur selten in der Praxis zu finden sei und mehr den umstrittenen Bereich der Subkategorisierung betrifft (vgl. Lakoff/Johnson [1998] 111–113, Pielenz [1993] 85–96). Die Komplexität von Metaphern bezeichnet bei Lakoff/Johnson dagegen eine allgemeine und genuine Eigenschaft konzeptueller Metaphern und bezieht sich auf die Überschneidungen, die zwischen einzelnen metaphorischen Konzepten bestehen (vgl. Lakoff/Johnson [1998] 114–124, Pielenz [1993] 97–99).

auf performative Strukturen, die sich sowohl im Einklang mit ästhetischen Konzepten der Antike als auch mit Überlegungen der Ritualtheorie und des Theatermodells entwickeln ließen, zurückgegriffen. Auf dieser Basis ließ sich ein heuristisches Modell zur Beschreibung triumphaler Strukturen entwickeln, welches sich für *De bello Gallico* und die *Naturalis Historia* als nützlich erwiesen hat. Die Vorstellungen von *imperium* und *spectaculum* wurden als zentrale Konzepte ausgewählt, welche die Triumphmetapher in der Literatur konstituieren, und in ihrer Anwendung hat sich bestätigt, dass beide Konzepte als eine Art ‚konzeptueller Kern‘ in einer Vielzahl an Texten über den Triumphzug bestehen bleiben. Obwohl beide Dimensionen im Allgemeinen in der römischen Kultur miteinander verbunden sind und in anderen Kontexten auch als eigenständige Metaphern fungieren können, bilden sie im Zusammenhang mit bestimmten Motiven des Triumphzugs spezifische Darstellungsmuster aus, die eindeutig dem Triumph zugewiesen werden können. Im besten Fall weist ein Text, der mit dem Triumphkonzept interagiert, also Merkmale beider Konzepte auf und wechselt flexibel zwischen ihnen, um die Gegenstände in einer angemessenen Weise zu beleuchten. Ein solcher Wechsel zwischen beiden Darstellungsmodi hat sich vor allem bei Caesar und Plinius als konstitutiv herausgestellt: Während Namen, Flüsse und Städte vor allem dem Modus monumentaler Erinnerungsformen angepasst waren, wurden Themen wie die Unterwerfung von Anführern, das Erobern von Städten oder die Einführung von Luxusgegenständen eher im Lichte spektakulärer Darstellungsformen vorgeführt, wenngleich *De bello Gallico* als ein lineares Kriegsnarrativ mehr der Seite des *imperium* und die *Naturalis Historia*, die im flavischen Kontext auf monumentale Größe und das ostentative Präsentieren der imperialen Ressourcen fokussiert, eher dem *spectaculum* zuzuordnen ist. Anhand von konkretem Vergleichsmaterial (*tabulae*, *tituli* und πύγματα für Caesar, Inschriften, *tituli* und das Motiv der Schein-Triumphe für Plinius d. Ä.) konnten wiederkehrende Strukturen des Triumphzugs in den jeweiligen Texten nachgewiesen werden, sodass dieser ohne eine explizite Referenz als zentrale Denkfigur in den Texten zu erkennen ist.

Auch im letzten Teil, in dem der Triumph als Metapher geistiger und alltäglicher Qualifizierung untersucht wurde, bleiben *imperium* und *spectaculum* als die zentralen Kategorien erhalten, jedoch wurde in den untersuchten Texten ein flexiblerer Umgang mit diesen Konzepten festgestellt. In Ciceros *Brutus* fiel der Kohärenzbereich zwischen Triumph und Rhetorik ziemlich gering aus und beschränkte sich im Wesentlichen auf die Metapher von Cicero als Triumphator über Griechenland. Es überwog ein diskursiver Umgang mit dem Triumph, bei dem sowohl der imperiale Aspekt – militärische Leistung ist mehr wert als geistige – im konkreten Vergleich zwischen Feldherrn und Redner kritisiert als auch der Triumph als ehrenvolle Auszeichnung durch das Motiv der *falsi triumphi* infrage gestellt wurde. In *De Architectura* wurde hauptsächlich Kohärenz zwischen Architektur und *imperium* hergestellt – militärischer Erfolg bringt Architektur hervor, Architektur hingegen kann auch im Krieg nützlich sein –, kritisiert und abgegrenzt wurde dagegen vor allem der *spectaculum*-Aspekt, der im Sinne des Schein-Triumph-Modells zur Oberflächlichkeit und Vergänglichkeit der Auszeichnung umgedeutet wurde. Die *Laus Pisonis* eröffnete schließlich wieder einen sehr großen Kohärenzbe-

reich, indem sowohl der imperiale als auch der spektakuläre Aspekt des Triumphs als Metapher verschiedener Lebensbereiche, seien es öffentliche Gerichtsprozesse, rhetorische Deklamationen oder die ‚Freizeitaktivitäten‘ des *otium*, weitgehend mit den Konzeptbereichen von Triumph, Krieg und Sieg parallelisiert wurden. Hier fiel auf, dass das *spectaculum* als eigenständiger Bereich gegenüber dem imperialen Aspekt deutlich aufgewertet wurde und so auch neue Bereiche des Triumphs wie die Begleitung durch eine große Zuschauermenge metaphorisch erschlossen wurden, während eine Distinktion zur imperialen Seite des Triumphs nur im Hinblick auf seine republikanische Repräsentation (*imagines*), nicht aber in Bezug auf seinen Wertekodex (*virtus*) stattfand. Obwohl das Triumphkonzept also in sehr unterschiedlichen Kontexten funktionalisiert und ausgeprägt wird, scheint es einen gemeinsamen Kern zu geben, der sich zu großen Teilen mit den hier umrissenen Bereichen von *imperium* und *spectaculum* klassifizieren lässt. Hier kommen wir nun zur Konsistenz der Metapher.

1.2 Konsistenz

Die Metapher ist nach Lakoff/Johnson üblicherweise von Inkonsistenz geprägt. Konzeptuelle Metaphern sind demnach meistens kohärent, rufen aber nur selten einheitliche Bilder hervor. So sei die Metapher der Reise etwa auf unterschiedliche Arten von Reisen wie die Zug-, die Auto- und die Seereise zurückzuführen, da sich die damit verbundenen Metaphern nur in dem gemeinsamen Bereich der Reise überschneiden würden.¹⁰⁴⁴ Gehen wir davon aus, dass die Metaphern *imperium* und *spectaculum* den Kern der Triumphmetapher bilden, so sind diese zwar immer – auch unabhängig von der Triumphpraxis der jeweiligen Epoche – vorhanden, erzeugen aber in ihrem konkreten Gebrauch unterschiedliche Vorstellungen. Die Abweichungen zwischen den einzelnen Texten lassen sich am besten durch das Phänomen der ‚kulturellen Kohärenz‘ erklären, welche die Autoren als einen wichtigen Faktor der Erfahrung hervorheben. Der Einfluss der kulturellen Erfahrung geht, ähnlich wie der Diskursbegriff, den Hülse (2003) verwendet, von einer Rückkopplung der Metapher an kulturelle und gesellschaftliche (Vor-)Prägungen aus, wenngleich dies bei Lakoff/Johnson mit einer anderen Zielsetzung bzw. Fragestellung geschieht.¹⁰⁴⁵ Für den Triumph, der als eine begehrte und außerordentliche Ehrung auf der einen und als beliebtes literarisches Motiv auf der anderen Seite in vielfacher Weise sowohl an die politische und gesellschaftliche Lage (z. B. Adelskonkurrenz und -repräsentation) als auch an literarische Diskurse (z. B.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 57f.

¹⁰⁴⁵ Die diskursive Metapher lenkt den Fokus, indem sie die Frage nach Entstehungsprozessen von Metaphern in den Hintergrund rückt, auf den Diskurs als einen überindividuellen Nexus, in den jede Metapher zum Zeitpunkt ihres Gebrauchs zwangsläufig eingeflochten ist. Jeder untersuchte Text bilde somit auch Bezüge zwischen verschiedenen Diskursen ab (zum Verhältnis von Interdiskursivität und Intertextualität vgl. Hülse [2003] 222f.).

Wahrheitsdiskurs¹⁰⁴⁶, ‚tragische‘ Historiographie¹⁰⁴⁷) gebunden war, hat sich ein sehr breites Diskursivitätspotenzial offenbart. Dieses kann aufgrund seiner Komplexität nicht systematisch und in jedem Detail aufgeführt werden; dennoch lassen sich abschließend einige Diskurse aufführen, die sich als besonders prägend für die Metapher herausgestellt haben:

memoria: Die Wahrnehmung des Triumphs war immer eng an die jeweiligen Erinnerungspraktiken und die Möglichkeiten der Selbstinszenierung im öffentlichen Raum gebunden. Während der Triumph der mittleren und späten Republik allein auf die gentilizische Repräsentation ausgerichtet war, überwogen spätestens ab der augusteischen Zeit universalistische Modelle, bei denen versucht wurde, Kontinuität zwischen den einzelnen Triumphzügen herzustellen. Für literarische Konstruktionen des Triumphs spielt dieser Aspekt gleich in mehrfacher Hinsicht eine Rolle. Zum anderen rückt die öffentliche Erinnerung an den Triumph das Medium ‚Text‘ selbst in den Vordergrund, sodass der Triumph als übergeordnete Denkfigur eigene Strukturen der Darstellung und Organisation von Informationen hervorbringt. Vor diesem Hintergrund konnten bei Caesar und Plinius (mit verschiedener Intensität) Interferenzen zu den zeitgenössischen Repräsentationsformen festgestellt werden, sei es zu den Strukturen der *tituli* und *tabulae* oder den zentralistischen Repräsentationsformen der Kaiserzeit, wie sie sich im Summarium des Plinius abgezeichnet haben. Ein weiteres Motiv, das eng mit dem *memoria*-Diskurs verbunden ist, stellt das vor allem in der Kaiserzeit aufkommende Konzept eines dauerhaften Triumphs (*triumphus aeternus*) dar, der z. B. bei Vitruv als ein Gegenmodell zum inhärent vergänglichen Triumphzug skizziert wurde. Hier wird zuletzt auch der mediale Diskurs um die Literatur als überlegenes Monument berührt. Da dem Schrifttext in der Antike eine fast unbeschränkte Dauerhaftigkeit zugeschrieben wurde, bietet dieses Konzept ein hohes Potenzial zur auktorialen Selbstreflexion und zur Inszenierung der eigenen literarischen Qualitäten.

virtus: Da das repräsentative System des Triumphs einen geradezu musterhaften Katalog römischer Tugenden präsentierte, war seine Rezeption eng mit den vorherrschenden sozialen Werten und Normen seiner Zeit verknüpft. Der Triumphzug galt nicht nur als Charakterspiegel des Triumphators, dessen Tugenden oder Programmatik er in idealer Weise vorführte, sondern diente auch konzeptuell als Projektionsfläche, auf der gesellschaftlich-ethische Diskurse verhandelt wurden. Stellvertretend für die intensive Diskursivierung triumphaler Werte steht die unterschiedliche Verwendung von *virtus* bei Caesar, der den Begriff in der Tradition älterer Historiographen als einen primär militärischen Terminus verwendet, und in der *Laus Pisonis*, die einen zivilen, eher dem *spectaculum* zugewandten Begriff von *virtus* verwendet, aufzeigt. Obwohl der *virtus*-Begriff in beiden Fällen weiterhin eng mit dem Triumphkonzept assoziiert ist, steht er in seinem Kontext jeweils unterschiedlichen Konzepten von *imperium* und *spectaculum* gegenüber, welche schließlich auf dem Rücken der Metapher gegeneinan-

1046 Vgl. Kapitel III.2.3, vgl. dazu Walter (2004) 167–179.

1047 Vor allem über das Motiv der *urbs capta*, vgl. Kapitel IV.1.3.2, vgl. dazu Backhaus (2019) 29–41.

der ausgespielt werden.¹⁰⁴⁸ Eine besondere Rolle nimmt hierbei, wie sich gezeigt hat, der *luxuria*-Diskurs ein, der sich bereits im Zusammenhang mit den Triumphdebatten der späten Republik entfaltet hatte, vor allem in den frühkaiserzeitlichen Texten aber zunehmend mit dem Triumph assoziiert wurde. So haben insbesondere die Texte von Curtius Rufus und Plinius d. Ä. moralistische Konzeptionen des Triumphzugs aufgezeigt, bei denen der Diskurs über *luxuria* aufgegriffen und in durchaus ambivalenter Manier verhandelt wurde (die imaginierten Schein-Triumphe bei Curtius Rufus, die ‚historischen‘ Triumphe Caesars und Pompeius bei Plinius, das Ranking der *miracula mundi*).

otium: Einen nicht unerheblichen Einfluss auf das Triumphkonzept hatte schließlich der Stellenwert von den Beschäftigungen des *otium*: insbesondere der Bereich von Bildung und wissenschaftlich-literarischer Tätigkeit. Im Rahmen dieser Betrachtung fallen die letzten drei Texte ins Gewicht, bei denen die Anbindung an verschiedene Diskurse ebenso wie eine gewisse Progression bezüglich ihrer gesellschaftlichen Anerkennung von prägender Relevanz war. Während Cicero im Zuge der späten Republik die Rhetorik zu einem alternativen Geschichtsmodell zusammenführt, bewegt er sich im Spannungsfeld spätrepublikanischer Adelskonkurrenz, sodass die Zusammenführung von Rhetorik und Triumph hier eher im Rahmen einer konfrontativen Auseinandersetzung mit dem aktuellen Triumphdiskurs vollzogen wird (Feldherrenvergleich). Auch für die Triumphmetaphern in *De Architectura* hat sich der Faktor der Konkurrenz als einflussreich erwiesen, wenngleich hier mit dem Konzept auch die Architektur als neues Umfeld erschlossen wurde. Vitruv verknüpft Ciceros Diskurs über Literatur und geistige Arbeit mit einem seltenen Einblick in den römischen Architekturbetrieb, der, wenn man dem Autor glaubt, unter Augustus ein nicht weniger hart umkämpftes und in besonderem Maße von Ruf und Ansehen bestimmtes Gewerbe gewesen sein muss, als es zuvor noch die Kämpfe um militärische Kommandos gewesen waren. Die späteren Texte der frühen Kaiserzeit bewegen sich hingegen in Systemen, in denen Wissenschaft, Literatur und Technik bereits längst zu den Hauptbestandteilen imperialer Repräsentation gehörten und in hohem Maß institutionalisiert worden waren (Bibliotheken), sodass etwa Bildung und rhetorisches Talent in der *Laus Pisonis* bereits als eigenständiger Wert präsentiert werden können und Plinius berühmten Erfindern, Künstlern, Schriftstellern und Ärzten sogar einen Großteil des siebten Buches widmet.

Die untersuchten Texte greifen also auf Triumphkonzepte zurück, die zwar untereinander kohärent, aber keineswegs konsistent sind. Diese Erkenntnis erscheint zwar vor dem Hintergrund der heterogenen Textauswahl wenig überraschend, umso interessanter ist es aber, dass die Divergenzen, die innerhalb der Texte beobachtet wurden, weniger auf einer völligen Umstrukturierung des Konzepts im Wandel zum Prinzipat zu beruhen scheinen, als dass der Triumph sich noch weit über seine republikanische

1048 Interessanterweise wird in allen Texten zunächst dasselbe Wertesystem („militärische Leistung ist besser“) aufgerufen. Obwohl nicht alle Metaphern mit diesem System kohärent sind (RHETORIK IST TRIUMPH), sehen wir aber, wie über Wertbegriffe wie *virtus* oder *dignitas* Kohärenz (keine Konsistenz) zwischen den Metaphern hergestellt wird, vgl. dazu den scheinbaren Widerspruch der Zeitmetaphern bei Lakoff/Johnson (1998) 53–56.

Realität hinaus auf dieselben Wertesysteme beruft, die allerdings flexibel auf neue Diskurse angewandt werden. Dieser überzeitliche Kern des Triumphkonzepts widerspricht einer rein erfahrungsbasierten Perspektive, sodass man hier besser von einer Aktualisierung der Metapher durch den Diskurs sprechen kann. Auf der anderen Seite greift auch der diskursive Ansatz, der dem Individuum und dem kreativen Potenzial von Metaphern nur noch eine marginale Rolle zuweist, vermutlich etwas zu kurz. Am Ende scheint mir eine Zusammenführung konzeptueller und diskursiver Elemente sinnvoll. Jede Triumphmetapher wird freilich aus bereits bestehenden Diskursen gebildet, erschließt aber in ihrem individuellen Gebrauch auch neue Horizonte. So fügt sich Cicero mit seiner Metapher des geistigen Triumphators zwar durchaus in bestehende Diskurse ein – auch in der späten Republik war der Ruhm des Triumphzugs, wie erwähnt, keine alternativlose Option –¹⁰⁴⁹, begründet aber – und dies spricht dafür, dass wir hier die Rolle des innovativen Metapherngebrauchs nicht unterschätzen sollten – durch seine Aktualisierung selbst eine Art Tradition, die sich im weiteren Gebrauch der Metapher so sehr lexikalisiert hat, dass sie ihm später, wie in der *Naturalis Historia* und der *Laus Pisonis* sichtbar wird, immer wieder zugeschrieben wurde (*salve [...], primus in toga triumphum linguaeque lauream merite*)¹⁰⁵⁰.

1.3 Komplexität

Dass nach der Theorie Lakoff/Johnsons alle Konzepte nur partiell über andere strukturiert werden, leuchtet mit Blick auf den Triumph besonders ein. Hier wurden ganz unterschiedliche Aspekte des römischen Triumphzugs beleuchtet und in gleicher Weise über die Themen, Strukturen, Darstellungsmuster, Interaktionen, Wirkungen, Werte, Teilnehmer und Funktionen Kohärenzen zwischen Text und Triumph hergestellt, wobei sich kein Text auf alle Aspekte zugleich, sondern immer nur auf einen ausgewählten Teil bezog. Trotz der Fokussierung dieser Arbeit auf den Triumph gilt es sich bewusst zu machen, dass niemals die Metapher als Ganzes, sondern stets Schnittbereiche zwischen dem Triumph und anderen Metaphern betrachtet werden können. Diese Beobachtung entspricht den Überlegungen von Lakoff/Johnson, die nicht die Komplexität von Metaphern untersuchen, sondern von „komplexen Kohärenzen zwischen Metaphern“¹⁰⁵¹ sprechen. Diese werden von ihnen folgendermaßen beschrieben:¹⁰⁵²

1049 Buchheit (1977): „Der Dichter Vergil [...] führte eine spezifische Entwicklung zu einem Höhepunkt, die weniger früheren Dichtern wie Ennius Anregungen verdankt, als einer geistigen Bewegung, deren Ansätze man bei Cicero und Lukrez verfolgen und mit ‚Triumph des Geistes‘ umschreiben kann“. Auch in der griechischen Literatur waren, wie die Exkurse zu Xenophanes und Isokrates gezeigt haben, bereits ähnliche Diskurse angelegt. Zu Triumphalternativen in der späten Republik vgl. auch Flaig (2019), Hölkeskamp (2019), Lundgreen (2019), Stein-Hölkeskamp (2019).

1050 Plin. *Nat. Hist.* 7,117.

1051 Lakoff/Johnson (1998) 114.

1052 Lakoff/Johnson (1998) 114.

Diese Komplexität speist sich aus zwei Quellen: (1) Es gibt sehr viele Metaphern, die ein Konzept partiell strukturieren, und (2) wenn wir ein Konzept analysieren, verwenden wir andere Konzepte, die selbst wieder metaphorisch verstanden werden, was zu weiteren Überschneidungen von Metaphern führt.

Beide Punkte haben sich insbesondere für das Konzept ‚Triumph‘ als zutreffend erwiesen. Betrachten wir zunächst die erste Aussage: „(1) Es gibt sehr viele Metaphern, die ein Konzept partiell strukturieren“. Die metaphorische Strukturierung, die Lakoff/Johnson beschreiben, ist generell immer als partielle Strukturierung zu verstehen, d. h., dass eine Metapher jeweils nur einen Teil eines Konzepts ausdrückt, während andere Eigenschaften ausgeblendet werden. Oft sind daher sehr viele Metaphern notwendig, die nicht zwingend konsistent, aber oft in bestimmten Punkten kohärent sind.¹⁰⁵³ Den Triumph hatten wir zunächst über nur zwei weitere Konzepte strukturiert, die als *imperium* und *spectaculum* bezeichnet wurden. Dabei handelte es sich allerdings um sehr weit gefasste Sammelbegriffe, unter denen eine ganze Reihe anderer Denkfiguren zusammengefasst wurden. Der Konzeptbereich des *imperium* beinhaltete u. a. die Konzepte Krieg, Sieg, *virtus*, Natur und die zugehörigen Handlungen (benennen, sortieren, zählen, unterwerfen), während sich das Konzept *spectaculum* je nach Gebrauch auf Größe, Emotionalität, Publikumswirksamkeit oder Unechtheit bezog, sodass man auf der Ebene dieser Teilbereiche selbst wieder von einer komplexen Strukturierung sprechen kann. Zweitens ist anzumerken, dass durch die weit gefassten Konzepte zwar ein großer Teil des Triumphkonzepts, jedoch niemals das Triumphritual als Ganzes abgedeckt wird. So wird die Wahrnehmung des Triumphs von zahlreichen weiteren Mechanismen gesteuert, die schließlich zu weiteren Überschneidungen führen. Zu den einflussreicheren Faktoren dürfte etwa das System der Religion gehören, welches in den meisten Ritualtheorien als das zentrale Strukturmodell von Ritualen zugrunde gelegt wird,¹⁰⁵⁴ das aber – soweit es aus den Texten hervorging – in Konzeptualisierungen des Rituals nicht mehr erfasst werden kann und daher vermutlich auch kaum eigene Metaphern hervorbringt.¹⁰⁵⁵

Auch die zweite Bemerkung („wenn wir ein Konzept analysieren, verwenden wir andere Konzepte, die selbst wiederum metaphorisch verstanden, was zu weiteren Überschneidungen von Metaphern führt“) hat sich vielfach am Beispiel des Triumphs bestätigt. Eine fundamentale Annahme, die der Arbeit zugrunde lag, stellte das doppelte Abbildungsverhältnis dar, in welchem der Triumph betrachtet wurde. Da der Triumph selbst ein repräsentatives System bildet, sind seine metaphorischen Ableitungen im

1053 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 124.

1054 Vgl. Bell (2003) 44f., Douglas (2003).

1055 Rüpk (2008) 23: „Es wäre auch nicht zufällig, wenn der Triumphzug einem Prozessionsgeleit einer Götterstatue [...] nachgebildet wäre. Es würde nicht überraschen, wenn die Übertragung von Ehren für göttliche Statuen auf Menschen im Siegesritual auch theologische Spekulationen ausgelöst hätte, die nach der Göttlichkeit des Imperators fragten. Aber anders als in der modernen Forschung lassen sich solche denkbaren Spekulationen der Zuschauerinnen und Zuschauer nicht explizit fassen. Sie dürften auch kaum die Gestalt metaphysischer Aussagen angenommen haben, sondern im Ritualen verblieben sein.“

Hinblick auf das ursprüngliche Referenzsystem immer sekundär zu betrachten. Demnach ermöglicht die Metapher *LITERATUR IST TRIUMPH* keine objektiven Aussagen über eine äußere Welt, sondern bestenfalls über die spezifische, durch die Konzepte des *imperium* und *spectaculum* geformte Realität.¹⁰⁵⁶ Diese Konzepte sind aber zuletzt auch selbst mit anderen Konzepten verknüpft, was in den untersuchten Texten immer wieder zu metaphorischen Interferenzen geführt hat. So waren einige der imperialistischen Darstellungsmuster in *De bello Gallico*, wie der Vergleich mit Riggsbys Ansatz gezeigt hat, nicht aus dem Triumph allein, sondern gleichermaßen aus Techniken, die der unmittelbaren Kriegserfahrung, z. B. der Militärkartographie und Feldvermessung entstammen, zu erklären, während die dem *spectaculum* zugewiesenen Effekte freilich ebenso oder in ähnlicher Funktion auf die Aufführungen im Theater, Amphitheater, öffentlichen Festen, etc. zutreffen. Die Überschneidungen zwischen den Konzepten bilden daher Brücken, die sogar selbst wieder zu neuen metaphorischen Bildern zusammengesetzt werden können (*mimicos currus*). In einigen Fällen besteht eine so große Verwandtschaft zwischen dem Triumph und anderen Bestandteilen der römischen Kultur, dass nicht genau feststellbar ist, welches Konzept als Modell zur Strukturierung eines Textes zugrunde gelegt wurde. Beispielsweise ist Ciceros Strukturierung des *Brutus*, der den Tod des Hortensius zum Anlass nimmt, um die berühmten Redner wie in einer langen Ahnenreihe auftreten zu lassen, gewiss weniger auf den Triumphzug selbst als auf seine Präsentation in der *pompa funebris* zurückzuführen. Der Triumph – wenngleich ein wichtiger und viel gesetzter Schlussstein – steht am Ende ergänzend neben den vielen anderen Bausteinen im Fundament der römischen Kultur.¹⁰⁵⁷

2 Funktionen literarischer Triumphe und Ausblick

Obwohl die Theorie von Lakoff/Johnson als kognitivistische Theorie nicht primär auf literarisch-ästhetische Fragestellungen bezogen ist und daher nicht in allen Punkten mit den Beobachtungen dieser Arbeit übereinstimmt, hat sich die konzeptuelle Perspektive auf den Triumph in Verbindung mit performativen und diskursiven Modellen als äußerst sinnvoll und fruchtbar erwiesen. Innerhalb der Teilkonzepte *imperium* und *spectaculum* konnte zunächst ein metaphorischer Kern für das Triumphkonzept ausdifferenziert werden, der es ermöglicht, ihn im Rahmen der durchaus heterogenen Texte zu

¹⁰⁵⁶ Gleichwohl wurde auch ersichtlich, dass der besondere mimetische Charakter, den Triumph und Literatur als gemeinsames Merkmal teilen, eine Vertiefung des *Wie* erforderlich machen.

¹⁰⁵⁷ Einen wichtigen Beitrag zur Vernetzung der Konzepte untereinander könnten auch die Überlegungen von Kövecses (2010) 267–281 leisten. Kövecses unternimmt den Versuch, die konzeptuelle Metapher mit den Grundthesen der *blending theory* von Fauconnier/Turner zu verbinden. Konzepte fallen demnach über einen geteilten *generic space*, welcher im Allgemeinen die abstrakte Struktur der Konzepte enthält, zu einem sich überlagernden *blended space* zusammen, in dem sich die (jeweils unterschiedlich realisierte) Grundstruktur zu einem neuen Bild vereint wird. Zur Anwendung der Theorie auf literarische Texte vgl. Ritchie (2013) 186–200.

betrachten und zu verstehen. So hat sich am Beispiel der ‚Literatur-als-Triumph‘-Metapher gezeigt, dass der Übergang zur Kaiserzeit nicht eine völlige Neukonzeptualisierung des Triumphkonzepts mit sich brachte, sondern viele der republikanischen Vorstellungen bis in die neue Triumphpraxis hinein überdauerten. Dass diese Kontinuität auf der anderen Seite auch nicht einer vollständigen Abstraktion oder Literarisierung des Triumphs geschuldet ist, hat die Beobachtung gezeigt, dass die Triumphkonzepte nicht ohne Anknüpfung an verschiedene Diskurse behandelt und den Umständen angepasst wurden. So ergeben sich aus den Spannungen, denen die Konzepte *imperium* und *spectaculum* ausgesetzt waren, jeweils unterschiedliche Konzeptionen des Triumphs. Dies gilt nicht zuletzt auch für die Diskurse über Literatur, Dichtung, Bildung, etc., in denen die einzelnen Texte selbst verortet waren. Da beide Teilkonzepte, wie wir zu Beginn gesehen haben, jeweils mit unterschiedlichen poetologischen Vorstellungen verknüpft waren, die auch unabhängig einer spezifisch triumphalen Konzeption in der Literatur existierten, sind sie in ihrem Zusammenspiel geeignet, sich einer komplexen Idee wie dem ‚literarischen Triumph‘ in einer systematischen Weise zu nähern.

In allen ausgewählten Texten wurde ein hoher Wirkungsbereich des Triumphkonzepts festgestellt, sodass sich durchaus von einer Realisierung der weit gefassten Metapher LITERATUR IST TRIUMPH sprechen lässt. Übrig bleibt die Frage, welche Funktionen bzw. Handlungsmöglichkeiten mit einer solchen Konzeption vom Text als Triumph eröffnet werden. Ausgehend von dem untersuchten Textmaterial lassen sich vier unterschiedliche Funktionen festhalten, die in allen Texten mehr oder weniger stark vertreten waren.

1. **Literatur als Denkmal:** Da sich der Erfahrungsbereich des Triumphzugs nicht nur auf die Wahrnehmung der Prozessionen, sondern vor allem auf die vielfältige Kommemoration im öffentlichen Raum erstreckte, ist es nicht verwunderlich, dass es hier zu beträchtlichen Überschneidungen mit der Monumentfunktion von Literatur gekommen ist. Literarische Texte können, wie vor allem das Beispiel von Caesars *De bello Gallico* gezeigt hat, an die *res gestae* einer Person erinnern, ohne einen konkreten Triumph zu erwähnen, sie können aber auch (z. B. in historiographischen oder panegyrischen Texten) die Triumphe anderer verewigen. Da der Text hiermit etwas leistet, was der Triumph selbst nicht gewährleisten kann (Dauerhaftigkeit), sind in diesem Punkt die Übergänge zu Punkt 4 (Literatur als Möglichkeit der Selbstinszenierung) besonders fließend und die Monumentfunktion kann zur Selbstverewigung stilisiert werden: Beispielsweise werden bei Vitruv und bei Plinius die Triumphzüge und militärischen Erfolge des Kaisers in einem sehr vertraulichen Rahmen angesprochen, um durch diese Engführung in einer Art von Aufgabenteilung auch die eigenen Leistungen als Schriftsteller vorzuführen.
2. **Literatur als Bühne natürlicher Ressourcen:** Literatur kann wie ein Triumph als Medium zur Betrachtung imperialen Besitzes und demonstrativer Aneignung gelten. Am stärksten ist dieser Punkt bei Caesar und Plinius sichtbar geworden, die in ihren Texten die betreffenden Ressourcen nicht nur erwähnen, sondern sie deziert im Modus triumphaler Repräsentationsmedien vorführen. Damit verbunden ist die an den Erfahrungsraum des Triumphzugs angepasste Präsentation der Ge-

genstände: Neu gewonnene Rohstoffe oder Pflanzen werden nach ihrem Nutzen, Anführer, Ethnien oder Städte nach ihrem Namen befragt, während Tiere oder Gegenstände, die im Triumph als besonders exotisch galten, auch im Text mit besonderer Anschaulichkeit dargestellt werden. Dieser ostentative Aspekt kann, wie wir gesehen haben, auch mit anderen Diskursen zusammengeführt werden. Zählt man auch die römischen Wissensbestände zu den imperialen Gütern – eine weitere Metapher, der sich die Römer vor allem in der literarischen Auseinandersetzung mit Griechenland bedienten –, so erfüllen auch Texte wie *Brutus* und *De Architectura* ähnliche repräsentative Zwecke wie die vorherigen Texte.¹⁰⁵⁸

3. **Literatur als Projektionsfläche kultureller Werte und Normen:** Durch die Triumphmetapher werden nicht nur die spezifischen Repräsentationsräume des Triumphs, sondern auch die mit ihm verbundenen Wertsysteme im Text erschlossen. Die Affirmation bestehender Werte und Normen ist hierbei kein Selbstzweck, sondern bildet die notwendige Voraussetzung für den Text, um sich selbst in den Horizont der Triumphkultur einzuschreiben. Führt der Text die militärischen Tugenden des Triumphzugs an unmittelbaren *exempla* vor (Caesar) oder stellt er sich in eine Konkurrenz zu den Triumphzügen anderer (Cicero)? Kontrastiert ein Text den Show-Charakter früherer Triumphe mit der eigenen *utilitas* (Vitruv, Plinius) oder eignet er sich diesen Aspekt als ein positives Qualifizierungsmerkmal an (*Laus Pisonis*)? Da die Triumphzüge selbst in der Historiographie nicht einem konkreten Wertesystem zugeschrieben wurden, sondern höchst volatile Modelle darstellten, ist die Auseinandersetzung mit den Werten und Qualitäten des Triumphs im Medium der Literatur immer auch als Strategie der Selbstpositionierung zu verstehen. Dieser autoreflexive Charakter weist schließlich auf den vierten und letzten Punkt hin.
4. **Literatur als Ort der sieghaften Selbstinszenierung:** Zuletzt stellt sich die Frage, welche Rolle sich der Autor innerhalb des metaphorischen Bildes zuweist. Würde im Kontext des literarischen Triumphzugs nicht folglich der Verfasser die Position des geistigen Triumphators beanspruchen? Obwohl die Triumphzüge kollektive Feiern waren, an denen alle römischen Bürger partizipieren sollten, war es am Ende der Triumphator, dessen Name mit dem Ritual erhalten blieb, und auch für die Idee des literarischen Triumphs hat sich nichts anderes gezeigt. So war es ein Grundanliegen der untersuchten Texte, eine eigene (oder fremde¹⁰⁵⁹) Leistung als triumphwürdig erscheinen zu lassen und sie in metaphorischer Weise als Sieg zu

¹⁰⁵⁸ Dies gilt gewiss auch für die *Naturalis Historia*, die nicht nur *res*, sondern auch *historiae*, *observationes* und *auctores* auflistet. Unter diesem Gesichtspunkt kann die Triumphmetaphorik auch auf andere Literaturformen ausgeweitet werden, in denen Wissen archivarisch oder enzyklopädisch zusammengetragen wird, sei es im Bereich des Kulinarischen (Apicius: *De re coquinaria*), in der Landwirtschaft (Varro: *De re rustica*) oder im Mythos (Ovids *Metamorphosen*).

¹⁰⁵⁹ Die Einschränkung gilt vor allem für den panegyrischen Text der *Laus Pisonis*. Da die antike Panegyrik aber in der Regel einem Modell folgt, nach dem immer ein großer Teil des Ruhmes auf den Lobenden zurückfällt, lässt sich auch diese Form des Fremdlöbes als eine Strategie der Selbstinszenierung verstehen (vgl. dazu auch die Kaiserwidmungen bei Plinius und Vitruv).

gestalten. Gerade dann, wenn dem Text kein großer und triumphwürdiger Sieg zugrunde lag – was bei allen Texten außer Caesars *De bello Gallico* der Fall war –, mussten die Autoren auf weitere Strategien zurückgreifen, um Kohärenz herzustellen und die Triumphmetapher im Text wirksam zu machen. Dazu gehören u. a.: die Anwendung sprachlicher Kriegsmetaphern (X IST KRIEG)¹⁰⁶⁰, die Inszenierung von Nähe zu berühmten Triumphzügen oder großen Triumphatoren¹⁰⁶¹, die Bestätigung oder Abgrenzung von triumphalen Werten (vgl. Punkt 3), Innovation („der erste auf einem Gebiet sein“)¹⁰⁶², das systematische Erschließen und Zusammentragen von (Bildungs-)Gütern¹⁰⁶³ sowie das Hervorheben des textuellen Konstruktcharakters und des eigenen sprachlichen Handelns, welches performativ im Text vollzogen wird¹⁰⁶⁴.

Obwohl es nicht möglich ist, alle Texte unter einem konsistenten Triumphkonzept zu vereinen, lässt sich festhalten, dass mit der Metapher immer ein selbstdarstellendes Wirkungspotenzial verbunden ist, welches je nach Diskurs und Anwendungsbereich mit unterschiedlichen Mitteln legitimiert werden muss. Diese Beobachtung lädt nicht zuletzt dazu ein, die konzeptuelle Perspektive auf den Triumph auszuweiten, sodass ich mit einem Ausblick schließen möchte.

Den größten Anknüpfungspunkt für weitere Untersuchungen bietet zweifellos der große Komplex der augusteischen Dichtung, der wiederum eine Vielzahl an unterschiedlichen poetischen Gattungen mit sich bringt. In kaum einer anderen Literaturform nehmen auktoriale Rollenkonstruktionen eine höhere Bedeutung ein als im Zeitalter des „neuen Selbstverständnis sowohl römischer als auch individueller Identität“¹⁰⁶⁵. Wie flexibel hier mit der Triumphmetaphorik umgegangen wurde, zeigen bereits wenige Verse.

Tab. 11: Beispiele für Triumphmetaphern in der augusteischen Dichtung.

(1) Dichtung als Triumph

Aonio rediens deducam vertice Musas; (Verg. *georg.* 3,11)

Ipsum nos carmen deduxit Pacis ad aram. (Ov. *fast.* 1,709)

1060 Cic. *Brut.* 254, *Laus Pis.* 178–208.

1061 Vgl. die Selbstaffirmation durch Caesar bei Cicero (*Brut.* 253f.), die Adressierung an Augustus und Titus in den Vorreden bei Vitruv und Plinius oder die inszenierte Nähe zum adressierten Piso (*Laus Pis.* 216–219).

1062 Cic. *Brut.* 254, Plin. *Nat. Hist. praef.* 33, Vitr. 7, *praef.* 10.

1063 Plin. *Nat. Hist. praef.* 17, Vitr. 6, *praef.* 1.

1064 Einige Beispiele, in denen die performative und wirklichkeitsverändernde Dimension von Texten explizit thematisiert wurde, waren: *Laus Pis.* 249: *possumus aeternae nomen committere famae*, Plin. *Nat. Hist. praef.* 15: *res ardua vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem* [...], Vitr. 1, *praef.* 2: *conscripsi praescriptiones terminatas, ut eas adtendens et ante facta et futura qualia sint opera, per te posses nota habere*.

1065 Schmidt (2003) 57.

Tab. 11: Beispiele für Triumphmetaphern in der augusteischen Dichtung. (fortgesetzt)

(2) Dichtung als Gebet und Opfer

Auguror, en, vinctes. votivaque carmina reddam. (Ov. ars 1,205)

Hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum (Ov. Pont. 2,1,63)

(3) Dichtung als Tempel

et virido in campo templum de marmore ponam Verg. georg. 3,1,13

postque tuum reditum multorum templa deorum // fixa legam spoliis divitiorea tueis (NGF, 3–4)

Wie sich schnell erkennen lässt, werden Triumph und Dichtung in augusteischer Zeit aufs Engste miteinander verwoben. Metapoetische Reflexionen über Dichtung treffen auf das Vokabular des Triumphzugs, sodass die untersuchte Metapher hier besonders auf sprachlicher Ebene zur Geltung kommt. Trotz der gemeinsamen Metaphorik könnten die darunter entwickelten Rollenkonstruktionen kaum unterschiedlicher sein. Während Vergil als heimkehrender Triumphator die Musen mit sich führt, gibt sich Ovid, von der Dichtung geleitet, als Gefangener der Dichtung aus (1), das Gedicht (*car-men*) wird entweder als Konsequenz oder als Bedingung für Sieg und Triumph anerkannt (2), der Dichter wird zum Architekten oder zum ‚Leser‘¹⁰⁶⁶ von Siegesmonumenten (3). Schnell lässt sich erkennen: Auch die Dichtung lässt sich zwischen dem Gebrauch kohärenter Konzepte auf der einen und einer ambivalenten, durch den Diskurs geformten Auseinandersetzung mit dem Triumph auf der anderen Seite verorten. Besonders interessant und vielleicht sogar noch ergiebiger als in den Texten des Mittelteils erscheint vor diesem Hintergrund die Perspektivierung der autoreflexiven Strategien nach dem Theatermodell: ein Aspekt, welcher in den oben genannten Versen durch das Futur I in der ersten Person deutlich signalisiert wird (*deducam, reddam, referam, ponam, legam*). Die Metaphorik von Sieg und Triumph scheint dort umso stärker mit der Dichtung zusammenzufallen, wo ihre performativen Qualitäten in den Vordergrund gerückt werden, sodass die Realisierung des Triumphkonzepts in diesen Texten vermutlich noch stärker an die Konstruktion auktorialer Rollen im Leseprozess gebunden ist. Natürlich sind für Texte wie Verg. georg. 3,1 oder Ov. Pont. 2,1 unzählige treffende Beobachtungen in Bezug auf den Triumph gemacht und z. T. auch in poetologische Zusammenhänge eingeordnet worden. Doch auch in diesem Bereich könnte eine systematische Betrachtung des Triumphkonzepts – insbesondere in Bezug auf die

1066 Das sog. ‚Neue Gallus-Fragment‘, das eine besonders ambivalente Selbstkonstruktion des Dichters konstruiert, zeigt im gleichen Moment, wie die konzeptuelle Metapher zum Verstehen von Texten beitragen kann. Die Bedeutung von *multorum templa deorum fixa legam* ist kryptisch und hat in der Forschung zu unterschiedlichen Ansätzen und Problemen geführt: Ist das Lesen *über* Tempel im Sinne von *legere de templis* gemeint? Sind nicht genannte *tituli* gemeint, die an den Tempeln befestigt waren? Oder handelt es sich um einen von *legam* abhängigen AcI mit fehlendem *esse*? – Zur Zusammenfassung der Diskussion vgl. Luther (2002) 34f. Berücksichtigt man die konzeptuelle Metapher vom Gedicht als Tempel, so würde die schnell verworfene These, dass *legere* sich tatsächlich als ‚lesen‘ auf *templa* bezieht, nicht mehr völlig unsinnig erscheinen, sondern sich sogar in gängige Lesarten der Passage als *recusatio*, wie etwa Giangrande (1980) 147f. vorschlägt, einreihen.

Kategorien *imperium* und *spectaculum* – gewiss dazu beitragen, den Triumph hier nicht mehr als ein abstraktes, der römischen Lebenswelt entrücktes Sujet der Dichtung zu verstehen, und vor allem die Frage, ob es sich beim sog. Triumphmotiv in der augusteischen Dichtung um eine Alternative oder eine Erweiterung eines vorausgehenden Triumphkonzepts handelt, wird zumindest vor dem Hintergrund der im letzten Kapitel betrachteten *Laus Pisonis* zu überprüfen sein.

Weiterhin lässt der breite Fokus dieser Arbeit darauf schließen, dass die konzeptuelle Perspektive auf den Triumph auch für weitere Texte aus anderen Epochen oder Literaturgattung aufschlussreich sein könnte. Neben den fünf ausgewählten Texten wurde eine ganze Reihe an Vergleichstexten gestreift, bei denen ähnliche Konzeptionen erkennbar waren. So sind die vereinzelt Beobachtungen zu Cornelius Nepos' *De viris illustribus*, den Briefen und philosophischen Schriften Senecas, dem *Panegyricus* des jüngeren Plinius oder der *Historia Alexandri* des Curtius Rufus vermutlich noch nicht ausgeschöpft, und auch hier wären im größeren Umfang Reichweite und Grenzen der Triumphmetapher zu erörtern. Dass die Triumphmetapher nicht einmal in der spätantiken und christlichen Literatur an Produktivität verlor, haben zuletzt die Arbeiten von Körfer (2019) zu Optatian und Lau (2019) für das Markus-Evangelium gezeigt. Vor allem in diesen Bereichen wäre eine weitere Vertiefung der Forschung sicher wünschenswert.

Zuletzt bietet auch der theoretische Ansatz dieser Arbeit ein Erweiterungspotenzial zur systematischen Untersuchung antiker Denkkonzepte, wenngleich dieser noch weiter methodisch verfestigt werden müsste. Obwohl sich die Theorie Lakoff/Johnsons, wie an mehreren Stellen deutlich wurde, nicht in allen Punkten mit den spezifischen Anforderungen, die sich insbesondere aus dem diachronen Zugriff auf antike Ritual- und Literaturkonzepte ergeben, vereinbaren lässt und gewiss je nach Fragestellung durch andere Theorien der Literatur- oder Kulturwissenschaft zu erweitern oder auch auszutauschen ist,¹⁰⁶⁷ lässt sich die Rückbindung sprachlicher und literarästhetischer Phänomene an text- und diskursübergreifende Denkfiguren auch auf andere Bereiche der römischen Kultur übertragen. Als ein größerer Komplex ist in dieser Arbeit etwa prominent die Figur des *spectaculum* hervorgetreten, die neben dem Triumphzug wiederum fest mit anderen Bereichen des römischen Lebens verbunden ist. Vor diesem Hintergrund könnten auch weitere Institutionen, Feste und Rituale wie die in dieser Arbeit gestreiften Modelle der *pompa funebris*, des Amphitheaters oder des Bibliothekswesens zu neuen intermedialen Perspektiven und intertextuellen Bezügen zwischen den so vielschichtigen Texten der römischen Literatur beitragen.

¹⁰⁶⁷ So wählt z. B. Lau (2019) 65–106 eine ähnliche Herangehensweise, verwendet aber den Begriff der (freieren) Anspielung, der mehr auf die spezifische ‚Chiffrierung‘ zugeschnitten ist, welche vorchristliche Motive in der christlichen Literatur erfuhren.

VII Bibliografie

Alle Editionen, die für Kurz- oder Langzitate herangezogen wurden, sind im Verzeichnis mit einem Asterisk (*) versehen.

Ausgaben mit deutscher Übersetzung sind, sofern sie für Langzitate herangezogen wurden, mit einem doppelten Asterisk (**) versehen. Alle anderen deutschen Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir.

Abkürzungen von Zeitschriften wurden, sofern vorhanden, dem Abkürzungsverzeichnis der *L'Année philologique* entnommen.

Abkürzungen antiker Autoren und Werke

App. <i>Pun.</i>	Appian: <i>Punica</i> (<i>Lybica</i>)
Aristot. <i>Poet.</i>	Aristoteles: <i>Poetik</i>
Caes. <i>Gall.</i>	Caesar: <i>De bello Gallico</i>
Cass. Dio <i>Hist. Rom.</i>	Cassius Dio: <i>Historia Romana</i>
Cic. <i>amic.</i>	Cicero: <i>De amicitia</i>
Cic. <i>Att.</i>	Cicero: <i>Epistulae ad Atticum</i>
Cic. <i>Brut.</i>	Cicero: <i>Brutus</i>
Cic. <i>Cat.</i>	Cicero: <i>In Catilinam</i>
Cic. <i>de orat.</i>	Cicero: <i>De oratore</i>
Cic. <i>fam.</i>	Cicero: <i>Epistulae ad familiares</i>
Cic. <i>fin.</i>	Cicero: <i>De finibus</i>
Cic. <i>imp. Cn. Pomp.</i>	Cicero: <i>De imperio Cn. Pompei</i>
Cic. <i>leg.</i>	Cicero: <i>De legibus</i>
Cic. <i>off.</i>	Cicero: <i>De officiis</i>
Cic. <i>Marcell.</i>	Cicero: <i>Pro Marcello</i>
Cic. <i>Phil.</i>	Cicero: <i>In M. Antonium orationes Philippicae</i>
Cic. <i>Pis.</i>	Cicero: <i>In Pisonem</i>
Cic. <i>prov. cons.</i>	Cicero: <i>De provinciis consularibus</i>
Cic. <i>Tusc.</i>	Cicero: <i>Tusculanae disputationes</i>
Cic. <i>Verr.</i>	Cicero: <i>In Verrem</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
Curt.	Curtius Rufus: <i>Historia Alexandri</i>
Diod.	Diodor: <i>Bibliotheca historica</i>
Dion Chrys.	Dion v. Prusa: <i>Reden</i>
Flor. <i>epit.</i>	Florus: <i>Epitoma de Tito Livio</i>
Hom. <i>Il.</i>	Homer: <i>Ilias</i>
Hor. <i>carm.</i>	Horaz: <i>Carmina</i>
Ios. <i>bell. Iud.</i>	Flavius Josephus: <i>De bello Iudaico</i>
Isokr. <i>or.</i>	Isokrates: <i>Reden</i>
<i>Laus Pis.</i>	<i>Laus Pisonis</i>
Liv.	Livius, <i>Ab urbe condita</i>
Mart. <i>spect.</i>	Martial: <i>Spectaculorum liber</i>
Min. Fel.	Minucius Felix: <i>Octavius</i>
Nep. <i>Cato</i>	Cornelius Nepos: <i>De viris illustribus</i> – <i>Cato</i>

Nep. <i>Hann.</i>	Cornelius Nepos: <i>De viris illustribus</i> – <i>Hannibal</i>
<i>NGF</i>	„Neues Gallus-Fragment“
Ov. <i>am.</i>	Ovid: <i>Amores</i>
Ov. <i>ars</i>	Ovid: <i>Ars amatoria</i>
Ov. <i>fast.</i>	Ovid: <i>Fasti</i>
Ov. <i>Pont.</i>	Ovid: <i>Epistulae ex Ponto</i>
Ov. <i>trist.</i>	Ovid: <i>Tristia</i>
Plin. <i>Nat. Hist.</i>	Plinius der Ältere: <i>Naturalis Historia</i>
Plin. min. <i>epist.</i>	Plinius der Jüngere: <i>Epistulae</i>
Plin. min. <i>paneg.</i>	Plinius der Jüngere: <i>Panegyricus</i>
Plut. <i>Aem.</i>	Plutarch: <i>Vitae parallelae</i> – <i>Aemilius Paullus</i>
Plut. <i>Cic.</i>	Plutarch: <i>Vitae parallelae</i> – <i>Cicero</i>
Plut. <i>Demetr.</i>	Plutarch: <i>Vitae parallelae</i> – <i>Demetrius</i>
Plut. <i>Pomp.</i>	Plutarch: <i>Vitae parallelae</i> – <i>Pompeius</i>
Plut. <i>Publ.</i>	Plutarch: <i>Vitae parallelae</i> – <i>Publicola</i>
Polyb.	Polybios: <i>Historiae</i>
Prud. <i>perist.</i>	Prudenz: <i>Peristephanon</i>
Quint. <i>inst.</i>	Quintilian: <i>Institutio oratoria</i>
<i>R. gest. div. Aug.</i>	<i>Res gestae Divi Augusti</i>
Sall. <i>Cat.</i>	Sallust: <i>De coniuratione Catilinae</i>
Sall. <i>Jug.</i>	Sallust: <i>De bello Jugurthino</i>
Sen. <i>brev. vit.</i>	Seneca: <i>De brevitate vitae</i>
Sen. <i>clem.</i>	Seneca: <i>De clementia</i>
Sen. <i>cons. ad Pol.</i>	Seneca: <i>De consolatione ad Polybium</i>
Sen. <i>epist.</i>	Seneca: <i>Epistulae morales ad Lucilium</i>
Sen. <i>Oct.</i>	Seneca: <i>Octavia</i>
Sen. <i>tranq.</i>	Seneca: <i>De tranquillitate animi</i>
Sen. <i>v. beat.</i>	Seneca: <i>De vita beata</i>
Suet. <i>Aug.</i>	Sueton: <i>De vita Caesarum</i> – <i>Divus Augustus</i>
Suet. <i>Claud.</i>	Sueton: <i>De vita Caesarum</i> – <i>Claudius</i>
Suet. <i>Iul.</i>	Sueton: <i>De vita Caesarum</i> – <i>Divus Iulius</i>
Suet. <i>Nero</i>	Sueton: <i>De vita Caesarum</i> – <i>Nero</i>
Tac. <i>Agr.</i>	Tacitus: <i>De vita et moribus Iulii Agricolae</i>
Tac. <i>Ann.</i>	Tacitus: <i>Annales</i>
Val. Max.	Valerius Maximus: <i>Facta et dicta memorabilia</i>
Verg. <i>georg.</i>	Vergil: <i>Georgica</i>
Vitr.	Vitruv: <i>De architectura</i>
Xenophon.	Xenophanes: Fragmente (Angabe nach Diels-Kranz)

Primärliteratur: Editionen, Übersetzungen und Kommentare

- *Anderson, A. D. / Parsons, P. J. / Nisbet, R. G. M. (1979): Elegiacs from Gallus from Qaşr Ibrîm, in: JRS 69, 125 – 155.
- André, J. (Hrsg.); Bloch, R. (Übers.); Rouveret, A. (Komm.) (1981): Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Livre XXXVI, Paris.
- *Basore, J. W. (Übers.) (1979): Seneca in Ten Volumes II. Moral Essays in Three Volumes II, 6. überarb. Aufl., Cambridge, Mass. / London.
- *Basore, J. W. (Übers.) (1985): Seneca in Ten Volumes I. Moral Essays in Three Volumes I, 4. überarb. Aufl., Cambridge, Mass. / London.

- Beaujeu, J. (Hrsg./Übers./Komm.) (1950): Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Livre I, Paris.
- Beaujeu, J. (Hrsg./Übers./Komm.) (1950): Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Livre II, Paris.
- *Bennett, C. E. (1960): Horace. The Odes and Epodes, 8. überarb. Aufl., London [u. a.].
- *Benseler, G. E. / Blass, F. (Hrsg.) (1898): Isocrates. Orationes. Vol. I, Leipzig.
- *Brodersen, K. (Hrsg.); Laser, G. (Übers./Komm.) (2005): Florus. Römische Geschichte. Lateinisch und deutsch, Darmstadt.
- *Burnet, J. (Hrsg.) (1959): Platonis opera. Tomus V. tetralogiam I, definitiones et spuria continens, 7. überarb. Aufl., Oxford.
- Butcher, S. H. (Hrsg.) (1904): Demosthenis Orationes Tomus I, Oxford.
- *Clark, A. C. (1978): M. Tulli Ciceronis Orationes I, 13. überarb. Aufl., Oxford.
- *Clark, A. C. (1978): M. Tulli Ciceronis Orationes II, 12. Aufl., Oxford.
- *Clark, A. C. (1978): M. Tulli Ciceronis Orationes IV, 10. überarb. Aufl., Oxford.
- Coleman, K. M. (Hrsg./Übers./Komm.) (2006): M. Valerii Martialis liber spectaculorum, New York.
- Cousin, J. (Hrsg./Übers.) (1976): Quintilien. Institution Oratoire Tome II Livres II et III, Paris.
- *Cousin, J. (Hrsg./Übers.) (1978): Quintilien. Institution Oratoire Tome V Livres VIII et IX, Paris.
- Croisille, J.-M. (Hrsg./Komm./Übers.) (1985): Pline l'Ancien. Histoire Naturelle livre XXXV, Paris.
- Derrida, J.; Rappl, W. (Übers.) (2001); Engelmann, P. (Hrsg.) (2001): Limited Inc, Wien.
- *Dorminger, G. (Hrsg./Übers.) (1977): C. Julius Caesar. Der gallische Krieg. Lateinisch-deutsch, 4. Aufl., Darmstadt.
- *Duff, J. W. / Duff, A. M. (Hrsg./Übers.) (1998): Minor Latin Poets Volume 1, 6. Aufl., Cambridge, Mass. / London.
- *Durvy, C. (Hrsg./Übers./Komm.) (2018): Diodore de Sicile. Bibliothèque Historique Tome XV Livre XX, Paris.
- *Feix, J. (Hrsg./Übers.) (1977): Livius. Römische Geschichte. Buch XXIV–XXVI, Darmstadt.
- *Fensterbusch, C. (Hrsg./Übers.) (1964): Vitruv. Zehn Bücher über Architektur, Darmstadt.
- *Gerlach, W. (Hrsg./Übers.) (1960): Publius Ovidius Naso. Fasti. Festkalender Roms. Lateinisch-deutsch, München.
- *Gigon, O. (Hrsg./Übers.) (1970): Marcus Tullius Cicero. Gespräche in Tusculum. Lateinisch-deutsch, 2. verb. Aufl., München.
- Goold, G. P. (Hrsg.); Crosby, H. L. (Übers.) (1986): Dio Chrysostom in Five Volumes IV, 3. überarb. Aufl., London.
- *Guillemin, A.-M. (Hrsg./Übers.) (1992): Cornélius Népos Œuvres, Paris.
- Gummere, R. M. (Übers.) (1989): Seneca in Ten Volumes IV. Ad Lucilium. epistulae morales in Three Volumes I, 7. überarb. Aufl., Cambridge, Mass. / London.
- *Gunermann, H. (Hrsg./Übers.) (2012): M. Tullius Cicero. Brutus. Lateinisch-deutsch, Stuttgart.
- Hertzberg, W. (Übers.); Burger-München, F. (Bearb.) (1959): Publius Ovidius Naso. Liebeskunst. Lateinisch-deutsch, München.
- *Hillen, H. J. (Hrsg./Übers.) (1983): T. Livius. Römische Geschichte. Buch XXXIX–XLI, Darmstadt.
- *Hillen, H. J. (Hrsg./Übers.) (1994): T. Livius. Römische Geschichte. Buch VII–X, Darmstadt.
- *Hillen, H. J. (Hrsg./Übers.) (2000): T. Livius. Römische Geschichte. Buch XLV. Antike Inhaltsangaben und Fragmente der Bücher XLVI–CXLII, Darmstadt.
- *Hirtzel, F. A. (Hrsg.) (1959): P. Vergili Maronis opera, 15. überarb. Aufl., Oxford.
- Kasten, H. (Hrsg./Übers.) (1968): C. Plini Caecili Secundi epistularum libri decem / Gaius Plinius Caecilius Secundus: Briefe. Lateinisch-deutsch, 3. Aufl., München.
- **König, R. (Hrsg./Übers.); Winkler, G. / Bayer, K. / Hopp, J. / Brodersen, K. / Glöckner, W. (Zusammenarb.) (1973–2007): C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Buch I–XXXVII, München [u. a.].
- König, R. (Hrsg./Übers.); Winkler, G. (Zusammenarb.) (1997): C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Buch II: Kosmologie, 2. überarb. Aufl., Düsseldorf / Zürich.

- König, R. (Hrsg./Übers.); Winkler, G. (Zusammenarb.) (2007): C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Buch VIII: Kosmologie, 2. Aufl., München.
- *Kühn, W. (Hrsg./Übers./Komm.) (1985): Plinius der Jüngere. Panegyrikus. Lobrede auf den Kaiser Trajan, Darmstadt.
- *Kytzler, B. (Hrsg./Übers.) (1965): M. Minucius Felix. Octavius. Lateinisch-deutsch, München.
- Kytzler, B. (Hrsg./Übers.) (2000): M. Tullius Cicero. Brutus. Lateinisch-deutsch, 5. Aufl., Berlin.
- Lakoff, G. / Johnson, M.; Hildebrand, A. (Übers.) (1998): Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern, Heidelberg.
- *Lucarini, C. M. (Hrsg.) (2009): Q. Curtius Rufus. Historiae, Berlin.
- *Lucas, D. W. (Hrsg./Komm.) (1968): Aristotle. Poetics, Oxford.
- *Marciano, M. L. G. (Hrsg./Übers./Komm.) (2007): Die Vorsokratiker, Bd. 1. Thales, Anaximander, Anaximenes, Pythagoras und die Pythagoreer, Xenophanes, Heraklit, Düsseldorf.
- *Martha, J. (Hrsg./Übers.) (1989): Cicéron. Des Termes Extrêmes des Biens et des Maux Tome II Livres III–V, 5. Aufl., Paris.
- *Martinet, H. (Hrsg./Übers.) (2014): C. Suetonius Tranquillus. Die Kaiserviten. Berühmte Männer / *De vita Caesarum. De viris illustribus*. Lateinisch-deutsch, 4. Aufl., Berlin.
- *Mayhoff, C. (Hrsg.) (1906): C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII. Vol. 1, libri I – VI, Leipzig.
- *Michel, O. / Bauernfeind, O. (Hrsg./Übers.) (1969): Flavius Josephus. De bello Judaico / Der jüdische Krieg. Griechisch und deutsch. Band II,2: Buch VI–VII, Darmstadt.
- *Möller, L. (Hrsg./Übers./Komm.) (2014): Meine Taten. Res gestae divi Augusti, Wiesbaden.
- *Ogilvie, R. M. / Richmond, I. (Hrsg./Komm.) (1967): Cornelii Taciti de vita Agricolae, Oxford.
- Owen, S. G. (Hrsg.) (1959): P. Ovidi Nasonis Tristium, libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor, Halievtica fragmenta, 4. überarb. Aufl., Oxford.
- Paton, W. R. (Hrsg./Übers.) (1960): Polybius. The Histories I, 2. überarb. Aufl., Cambridge, Mass.
- Peterson, G. (1982): M. Tulli Ciceronis Orationes III, 10. überarb. Aufl., Oxford.
- *Peterson, G. (1978): M. Tulli Ciceronis Orationes V, 9. überarb. Aufl., Oxford.
- *Powell, J. G. F. (Hrsg./Übers./Komm.) (1990): Cicero: Laelius, on Friendship & The Dream of Scipio, Warminster.
- *Rackham, H. (Hrsg./Übers.) (1967): Pliny. Natural History in Ten Volumes I. Praefatio, libri I, II, Cambridge, 3. überarb. Aufl., Mass. / London.
- *Schumacher, L. (Hrsg./Übers./Komm.) (1988): Römische Inschriften. Lateinisch-deutsch, Stuttgart.
- *Schuster, M. (Hrsg.) (1933): C. Plini Caecili Secundi epistularum libri novem, epistularum ad Traianum, liber Panegyricus, Leipzig.
- *Shackleton-Bailey, D. R. (Hrsg.) (1988): M. Tulli Ciceronis Epistulae ad familiares. Libri I–XVI, Stuttgart.
- Shackleton-Bailey, D. R. (Hrsg./Übers.) (2000): Valerius Maximus. Memorable Doings and Sayings I, Cambridge, Mass. / London.
- Siebelis, J. (Übers.); Koch, H. (Überarb./Komm.) (2007): Q. Curtius Rufus. Geschichte Alexanders des Großen. Lateinisch-deutsch, Bd. 1, Darmstadt.
- Siebelis, J. (Übers.); Hummer, C. / Fröhlich, C. / Jenik, A. / Fabian, F. (Überarb.) (2007): Q. Curtius Rufus. Geschichte Alexanders des Großen. Lateinisch-deutsch, Bd. 2, Darmstadt.
- *Schöne, W. (Hrsg./Übers.) (1975): Sallust. Werke und Schriften. Lateinisch – Deutsch, 5. überarb. Ausg., Freising.
- Soubiran, J. (Hrsg./Komm./Übers.) (1969): Vitruve de l'Architecture, Paris.
- Turner, V; Schomburg-Scherff, S. M. (Übers.) (2009): Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt a. M. / New York.
- Veh, O. (Hrsg./Übers.) (1987): Cassius Dio. Römische Geschichte, Bd. V, Epitome der Bücher 61–80, Zürich / München.
- *Wilkins, A. S. (Hrsg.) (1957): M. Tulli Ciceronis Rhetorica. Tomus 1 libros de oratore tres continens, 7. überarb. Aufl., Oxford.
- *Winterbottom, M. (1994): M. Tulli Ciceronis De Officiis, Oxford [u. a.].

- * Ziegler, K. (Hrsg.); Gärtner, H. (Bearb.) (2000): Plutarchus. Vitae parallelae Vol. I. Fasc. 1, 5. Aufl., München / Leipzig.
- * Ziegler, K. / Lindskog, C. (Hrsg.); Gärtner, H. (Bearb.) (1994): Plutarchus. Vitae parallelae Vol. I. Fasc. 2, 4. Aufl., München / Leipzig.
- * Ziegler, K. / Lindskog, C. (Hrsg.); Gärtner, H. (Bearb.) (1993): Plutarchus. Vitae parallelae Vol. II. Fasc. 1, 3. Aufl., München / Leipzig.
- Ziegler, K. / Lindskog, C. (Hrsg.); Gärtner, H. (Bearb.) (1996): Plutarchus. Vitae parallelae Vol. III. Fasc. 1, 3. Aufl., München / Leipzig.
- Ziegler, K. / Lindskog, C. (Hrsg.) (1973): Plutarchus. Vitae parallelae Vol. III. Fasc. 2, 2. Aufl., München / Leipzig.

Sekundärliteratur

- Adema, S. M. (2017): Speech and Thought in Latin War Narratives. Words of Warriors, Leiden / Boston.
- Ash, R. (2011): Pliny the Elder's Attitude to Warfare, in: R. K. Gibson / R. Morello (Hrsg.): Pliny the Elder. Themes and Contexts. Leiden [u. a.] 2011, 1–19.
- Assmann, J. (2000): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 3. Aufl., München.
- Austin, J. L.; Savigny, E. v. (Bearb./Übers.) (2002): Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words), 2. Aufl., Stuttgart.
- Backhaus, M. (2019): Mord(s)bilder. Aufzählungen von Gewalt bei Seneca und Lucan, Berlin.
- Barlow, J. (1998): Noble Gauls and their Other in Caesar's Propaganda, in: K. Welch / A. Powell (Hrsg.): Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instrument, London, 139–170.
- Barschel, H. (2016): *Dignitas* – Genese eines römischen Wertbegriffs, Wiesbaden.
- Batstone, W. (2018): Caesar Constructing Caesar, in: L. Grillo, / C. B. Krebs (Hrsg.): The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar, Cambridge, 43–57.
- Beagon, M. (1992): Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder, Oxford.
- Beagon, M. (2013): *Labores pro bono publico*: the burdensome mission of Pliny's *Natural History*, 84–107.
- Beard, M. (2004): Writing Ritual: The Triumph of Ovid, in: A. Barchiesi / J. Rüpke / S. Stephens (Hrsg.): Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome, Wiesbaden, 115–126.
- Beard, M. (2007): The Roman Triumph. Cambridge / Mass. [u. a.].
- Beck, H. (2005): Züge in die Ewigkeit. Prozessionen durch das republikanische Rom, in: GFA 8, 73–104.
- Bell, C. (2003): Ritualkonstruktion, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien, 2. Aufl., Wiesbaden, 37–48.
- Biermanns, N. (2018): Die Wissensspeicher der Antike. Bibliotheken der griechischen und hellenistischen Welt, Aachen.
- Binder, V. (2008): Römischer Triumph und griechisches Epinikion: Bemerkungen zu Hor. *Od.* 4,4, in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invectus triumpho*. Der römische Triumph in augusteischer Zeit, Stuttgart, 169–190.
- Black, M. (1962): Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy, Ithaca, New York.
- Brilliant, R. (1999): „Let the trumpets roar!“ The Roman Triumph, in: B. Bergmann, / C. Kondoleon (Hrsg.): The Art of Ancient Spectacle, New Haven / London, 220–229.
- Buchheit, V. (1977): Würdigung des Dichterfreundes und Dichterpatrons bei Catull und Vergil, in: *Philologus* 121, 66–82.
- Bücher, F. (2006): Verargumentierte Geschichte. Exempla Romana im politischen Diskurs der späten römischen Republik, Stuttgart.
- Callebat, L. (2017): *Le De architectura* de Vitruve, Paris.
- Carey, S. (2003): Pliny's Catalogue of Culture. Art and Empire in the *Natural History*, Oxford.

- Cartledge, P. (2010): Alexander der Große – Machtmensch und Mythos. In: E. Stein-Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.): Die griechische Welt. Erinnerungsorte der Antike, München, 370–383.
- Chaniotis, A. (2005): War in the Hellenistic World. A Social and Cultural History. Malden [u. a.].
- Corbeill, A. (2018): Wit and Irony, in: L. Grillo / C. B. Krebs: The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar. Cambridge, 144–156.
- Cordes, L. (2017): Kaiser und Tyrann. Die Kodierung und Umkodierung der Herrscherrepräsentation Neros und Domitians, Berlin / Boston.
- Culler, J. (2002): Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, Stuttgart.
- Davidson, D. (1986): Wahrheit und Interpretation, Frankfurt a. M.
- Debatin, B. (2015): Die Rationalität der Metapher. Eine sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Untersuchung, Berlin / Boston.
- Doody, A. (2010): Pliny's Encyclopedia. The Reception of the *Natural History*, Cambridge.
- Doody, A. (2011): The Science and Aesthetics of Names in the *Natural History*, in: R. K. Gibson / R. Morello (Hrsg.): Pliny the Elder. Themes and Contexts, Leiden [u. a.], 113–129.
- Döpp, S. (1996): Das Stegreifgedicht des Q. Sulpicius Maximus, in: ZPE 114, 99–114.
- Douglas, M. (2003): Ritual, Reinheit und Gefährdung, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, 2. Aufl., Wiesbaden, 77–98.
- Dugan, J. (2005): Making a New Man: Ciceronian Self-Fashioning in the Rhetorical Works, Oxford.
- Eck, W. (2005): Der Senator und die Öffentlichkeit – oder: Wie beeindruckt man das Publikum?, in: ders. / M. Heil (Hrsg.): Senatores populi Romani. Realität und mediale Repräsentation einer Führungsschicht, Stuttgart, 1–18.
- Egelhaaf-Gaiser, U. (2006a): Panegyrik, Denkmal und Publikum: Plinius, Brief 8,4 und die Kommemoratio der Dakertriumphe im Orts- und Medienwandel, in: C. Auffarth / J. Rüpke (Hrsg.): ἐπιτομή τῆς οἰκουμένης. Studien zur römischen Religion in Antike und Neuzeit, Stuttgart, 113–137.
- Egelhaaf-Gaiser, U. (2006b): Der triumphierende Leser: Die Siegesfeier von Amphipolis in der Geschichtserzählung des Livius, in: D. Elm von der Osten / J. Rüpke / K. Waldner (Hrsg.): Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich, Stuttgart, 41–61.
- Erl, A. / Nünning, A. (2005): Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, in: G. Oesterle (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Göttingen, 185–210.
- Enenkel, K. A. E. (2014): Die antike Vorgeschichte der Verankerung der Naturgeschichte in Politik und Religion: Plinius' Zoologie und der römische Imperialismus. *With an English Summary*, in: K. A. E. Enenkel / P. J. Smith (Hrsg.): Zoology in Early Modern Culture: Intersections of Science, Theology, Philology and Political and Religious Education, Leiden, 15–54.
- Fauconnier, G. / Turner, M. (2003): Conceptual Blending, Form and Meaning, in: *Recherches en communication: Sémiotique Cognitive* 19, 57–86.
- Favro, D. (2014): Moving Events: Curating the Memory of the Roman Triumph, in: K. Galinsky (Hrsg.): *Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*. Michigan, 85–101.
- Feeney, D. (2004): Interpreting Sacrificial Ritual in Roman Poetry: Disciplines and their Models, in: A. Barchiesi / J. Rüpke / S. Stephens (Hrsg.): Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome, Wiesbaden, 1–21.
- Ferraro, V. (1975): Il numero delle fonti, dei volumi e dei fatti della *Naturalis Historia* di Plinio, in: *ASNP* 5 (2), 519–533.
- Fischer-Lichte, E. (2003): Ritualität und Grenze, in: dies. [u. a.] (Hrsg.): *Ritualität und Grenze*, Tübingen, 11–30.
- Fischer-Lichte, E. (2004): Ästhetik des Performativen, Frankfurt a. M.
- Fischer-Lichte, E. (2007): Theater und Fest – Anmerkungen zum Verhältnis von Theatralität und Ritualität in den geistlichen Spielen des Mittelalters, in: I. Kasten / dies. (Hrsg.): *Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel*, Berlin, 3–17.

- Fischer-Lichte (2009): Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater, in: V. Turner: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt / New York, i–xxiii.
- Fischer-Lichte, E. (2012): Performativität. Eine Einführung, Bielefeld.
- Fischer-Lichte, E. (2005): Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Ritual Theatre, London.
- Fischer-Lichte, E. (2019): From *theatrum mundi* to Theatricality, in: E. Penskaya / J. Küpper (Hrsg.): Theater as Metaphor, Berlin / Boston, 253–263.
- Flaig, E. (2003a): Warum die Triumphe die römische Republik ruiniert haben – oder: Kann ein politisches System an zu viel Sinn zugrunde gehen?, in: K.-J. Hölkeskamp [u. a.] (Hrsg.): Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertekonzepte im Altertum, Mainz, 299–313.
- Flaig, E. (2003b): Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im alten Rom, 2. Aufl., Göttingen.
- Flaig, E. (2010): Olympiaden und andere Spiele – „immer der Beste sein“, in: E. Stein- Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.): Erinnerungsorte der Antike. Die griechische Welt, München, 353–369.
- Flaig, E. (2019): Verlierer in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur der römischen Republik, in: K.-J. Hölkeskamp / H. Beck (Hrsg.): Verlierer und Aussteiger in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur des antiken Rom, Stuttgart, 55–80.
- Flower, H. I. (2006): Der Leichenzug – die Ahnen kommen wieder, in: E. Stein-Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.): Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt, München, 321–337.
- Fögen, T. (2005): Antike Fachtexte als Forschungsgegenstand, in: Ders. (Hrsg.): Antike Fachtexte, Berlin, 1–20.
- Fögen, T. (2009): Wissen, Kommunikation und Selbstdarstellung. Zur Struktur und Charakteristik römischer Fachtexte der frühen Kaiserzeit, München.
- Fögen, T. (2010): Plinius der Ältere zwischen Tradition und Innovation: Zur ‚Ideologie‘ der *Naturalis historia*, in: N. Kramer / C. Reitz (Hrsg.): Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier, Berlin / New York, 41–61.
- Formisano, M. (2015): The Desire to Be You: The Discourse of Praise for the Roman Emperor, in: P. Antonello / H. Webb (Hrsg.): Mimesis, Desire and the Novel. Rene Girard and Literary Criticism, East Lansing, 136–155.
- Fox, M. (2007): Cicero's Philosophy of History, Oxford [u. a.].
- Frisch, S. / Fritz, E. / Rieger, R. (2018): Perspektiven auf das Spektakel, in: dies. (Hrsg.): Spektakel als ästhetische Kategorie. Theorien und Praktiken, Leiden, 9–32.
- Galinsky, G. K. (1969): The Triumph Theme in the Augustan Elegy, in: WS 3, 75–107.
- Geertz, C. (2013): „Deep play“ – Ritual als kulturelle Performance, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, 2. Aufl., Wiesbaden, 99–118.
- Geisthardt, J. M. (2015): Zwischen Princeps und Res Publica. Tacitus, Plinius und die senatorische Selbstdarstellung in der Hohen Kaiserzeit, Stuttgart.
- Genette, G.; Knop, A. (Übers.) (2010): Die Erzählung, 3. Aufl., Paderborn.
- Gerlinger, S. (2008): Römische Schlachtenrhetorik. Unglaubliche Elemente in Schlachtendarstellungen, speziell bei Caesar, Sallust und Tacitus, Heidelberg.
- Geue, T. (2019): Author Unknown. The Power of Anonymity in Ancient Rome, Cambridge, Mass.
- Giangrande, G. (1988): An Alleged Fragment of Gallus, in: *QUCC* 5, 141–153.
- Görler, W. (1977): Ein Darstellungsprinzip Caesars. Zur Technik der Peripetie und ihrer Vorbereitung im Bellum Gallicum, in: Hermes 105, 307–331.
- Gombrich, E. H.: (2005): Die Geschichte der Kunst., 16. Ausg., 5. Aufl., Berlin.
- Gowing, A. (2000): Memory and Silence in Cicero's Brutus, in: *Eranos* 98, 39–64.
- Grillo, L. (2011): Scribam ipse de me: The personality of the Narrator in Caesar's Bellum Civile, in: *AJPh* 132, 243–271.
- Grillo, L. (2018a): Speeches in the Commentarii, in: ders. / C. B. Krebs (Hrsg.): The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar, Cambridge, 131–143.
- Grillo, L. (2018b): Literary Approaches to Caesar: Three Case Studies, in: Ders. / C. B. Krebs (Hrsg.): The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar, Cambridge, 157–169.

- Gros, P. (2006): Vitruve et la Tradition des Traités d'Architecture. Fabrica et Ratiocinatio, Rom.
- Gros, P. / Sauron, G. (1988): Das politische Programm der öffentlichen Bauten, in: W.-D. Heilmeyer / E. La Rocca / H. G. Martin (Hrsg.): Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Mainz, 48 – 68.
- Hängler, C. (2007): Die Karte des Agrippa, in: M. Rathmann (Hrsg.): Wahrnehmung und Erfassung geographischer Räume in der Antike, Mainz, 135 – 142.
- Hahn, J. (1991): Plinius und die griechischen Ärzte in Rom: Naturkonzeption und Medizinkritik in der *Naturalis Historia*, in: Sudhoffs Archiv 75, 209 – 239.
- Hall, L. G. H. (1998): *Ratio and Romanitas* in the *Bellum Gallicum*. In: K. Welch / A. Powell (Hrsg.): Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instrument, London, 11 – 43.
- Hängler, C. (2007): Die Karte des Agrippa, in: M. Rathmann (Hrsg.): Wahrnehmung und Erfassung geographischer Räume in der Antike, Mainz, 135 – 142.
- Häsner, B. [u. a.] (2011): Text und Performativität, in: K. W. Hempfer / J. Volbers (Hrsg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis; eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld, 69 – 96.
- Häußler, R. (1976): Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil, Heidelberg.
- Haynes, H. (2008): *Rome's Opening Titles: Triumph, Spectacle, and Desire*, in: M. S. Cyrino (Hrsg.): *Rome, Season One. History Makes Television*, Malden [u. a.], 49 – 60.
- Healy, J. F. (1999): Pliny the Elder on Science and Technology, Oxford [u. a.].
- Heinemann, A. (2014): Sportsfreunde: Nero und Domitian als Begründer griechischer Agone in Rom, in: S. Bönisch-Meyer [u. a.] (Hrsg.): Nero und Domitian. Mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich, Tübingen, 217 – 264.
- Hempfer, K. W. (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, Stuttgart.
- Herrmann, D. (2020): Die antike Mathematik. Geschichte der Mathematik in Alt-Griechenland und im Hellenismus, 2. Aufl., Berlin / Heidelberg.
- Höhl, M. (2020): Der Agon im Text: Literarische Agonistik und performative Siegesakte in der griechischen Dichtung, in: A&A 65 – 66 (1), 1 – 20.
- Hölkeskamp, K.-J. (2006): Der Triumph – „Erinnere Dich, daß Du ein Mensch bist“, in: E. Stein-Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp: Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt, München, 258 – 276.
- Hölkeskamp, K.-J. (2008): Hierarchie und Konsens. Pompae in der politischen Kultur der römischen Republik, in: A. Arweiler / B. Gauly (Hrsg.): Machtfragen. Zur kulturellen Repräsentation und Konstruktion von Macht in Antike, Mittelalter und Neuzeit, Stuttgart, 79 – 126.
- Hölkeskamp, K.-J. (2019): Verlierer in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur der römischen Republik, in: ders. / H. Beck (Hrsg.): Verlierer und Aussteiger in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur des antiken Rom, Stuttgart, 11 – 29.
- Hölscher, T. (1988): Historische Reliefs, in: W.-D. Heilmeyer / E. La Rocca / H. G. Martin (Hrsg.): Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Mainz, 351 – 400.
- Hölscher, T. (2001): Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom, in: G. Melville (Hrsg.): Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart, Köln [u. a.], 183 – 211.
- Hölscher, T. (2003): Körper, Handlung und Raum als Sinnfiguren in der griechischen Kunst und Kultur, in: K.-J. Hölkeskamp [u. a.] (Hrsg.): Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertekonzepte im Altertum, Mainz, 163 – 192.
- Hölscher, T. (2017): Die Stadt Rom als triumphaler Raum und ideologischer Rahmen in der Kaiserzeit, in: F. Goldbeck / J. Wienand (Hrsg.): Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike, Berlin / Boston, 283 – 316.
- Hölscher, T. (2018): Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality, Oakland.
- Hölscher, T. (2019): Krieg und Kunst im antiken Griechenland und Rom. Heldentum, Identität, Herrschaft, Ideologie, Berlin / Boston.
- Holliday, P. J. (1997): Roman Triumphal Painting: Its Function, Development and Reception, in: ABull 79, 130 – 147.
- Holliday, P. J. (2002): The Origin of Roman Historical Commemoration in The Visual Arts, Cambridge.

- Humphrey, C. / Laidlaw, J. (2003): Die rituelle Einstellung, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, 2. Aufl., Wiesbaden, 135156.
- Hülse, R. (2003): Sprache ist mehr als Argumentation. Zur wirklichkeitskonstituierenden Rolle von Metaphern, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 10 (2), 211–246.
- Icks, M. (2017): Turning Victory into Defeat. Negative Assessments of Imperial Triumphs in Greco-Roman Literature, in: F. Goldbeck / J. Wienand (Hrsg.): *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*, Berlin / Boston, 317–334.
- Iser, W. (1971): *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, 2. Aufl., Konstanz.
- Itgenshorst, T. (2005): *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen.
- Itgenshorst, T. (2008): Der Princeps triumphiert nicht. Vom Verschwinden des Siegesrituals in augusteischer Zeit, in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invecus triumpho. Der römische Triumph in augusteischer Zeit*, Stuttgart, 27–53.
- Itgenshorst, T. (2017): Die Transformation des Triumphes in augusteischer Zeit, in: F. Goldbeck / J. Wienand (Hrsg.): *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*, Berlin / Boston, 59–82.
- Jakobson, R. (1988): Suche nach dem Wesen der Sprache, in: E. Holenstein (Hrsg.): *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982*, Frankfurt a. M., 77–98.
- Janda, M. (2009): Der römische Triumphator als Iuppiter. Ein Mythos und seine Aktualisierungen. In: C. Schmitz / A. Bettenworth (Hrsg.): *Mensch – Heros – Gott. Weltentwürfe und Lebensmodelle im Mythos der Vormoderne*, Stuttgart, 53–65.
- Jennings, T. W. (2003): Rituelles Wissen, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, 2. Aufl., Wiesbaden, 157–172.
- Johnston, A. (2018): *Nostri and „The Other(s)“*, in: L. Grillo / C. B. Krebs (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar*, Cambridge, 81–94.
- Jones, P. J. (1971): *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lanham [u. a.].
- Keller, R. (1995): Zeichenbegriff und Metaphern, in: G. Harras (Hrsg.): *Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen*, Berlin, 179–192.
- Kessissoglu, A. (1993): Die fünfte Vorrede in Vitruvs „De architectura“, Frankfurt a. M.
- Klingenberg, A. (2019): Zwischen republikanischer Tradition und kaiserzeitlicher Realität. Der soziale Abstieg von Senatoren und die senatorischen Rollenbilder im frühen Prinzipat, in: K.-J. Hölskeskamp / H. Beck (Hrsg.): *Verlierer und Aussteiger in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur des antiken Rom*, Stuttgart, 207–224.
- Klotz, A. (1907): Die Arbeitsweise des älteren Plinius und die Indices Auctorum, in: *Hermes* 42, 323–329.
- Knell, H. (1991): *Vitruvs Architekturtheorie. Versuch einer Interpretation*, 2. Aufl., Darmstadt.
- Kohl, K. (2007): *Metapher*, Stuttgart [u. a.].
- Körfer, A.-L. (2019): Kaiser Konstantin als Leser. Panegyrik, performance und Poetologie in den carmina Optatians, Berlin.
- Köstner, E. (2019): Triumphans Romam redit. Rom als Bühne für eine commemorative Prozession, in: *Hermes* 147, 21–41.
- Kövecses, Z. (2005): *Metaphor in Culture. Universality and Variation*, Cambridge.
- Kövecses, Z. (2010): *Metaphor. A Practical Introduction*, 2. Aufl, Oxford.
- Kövecses, Z. (2011): Methodological Issues in Conceptual Metaphor Theory, in: S. Handl / H.-J. Schmid (Hrsg.): *Windows to the Mind. Metaphor, Metonymy and Conceptual Blending*, Berlin / New York, 23–40.
- Krämer, S. (2004): *Performativität und Medialität*, München.
- Kramer, N. (2010): Die Flavii und das Reich, in: ders. / C. Reitz (Hrsg.): *Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavii*, Berlin / New York, 311–360.
- Krasser, H. (1996): *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen.

- Krasser, H. (2005): Universalisierung und Identitätskonstruktion. Formen und Funktionen der Wissenskodifikation im kaiserzeitlichen Rom. In: G. Oesterle (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Göttingen, 357–375.
- Krasser, H. (2006): Individuum und Gesellschaft. Literarische Inszenierungen im Spannungsfeld von Konkurrenz und Konsens, AU 49 (1), 4–13.
- Krasser, H. (2008): *Poeta triumphans*. Römische Sieghaftigkeit und die Macht des Dichters im vierten Odenbuch des Horaz. In: A. Arweiler / B. Gauly (Hrsg.): Machtfragen. Zur kulturellen Repräsentation von Macht, Stuttgart, 127–148.
- Krasser, H. / Pausch, D. / Petrovic, I. (2008): Vorwort, in: dies. (Hrsg.): *Triplici invectus triumpho*. Der römische Triumph in augusteischer Zeit, Stuttgart, 7–9.
- Krasser, H. (2011a): *Imagines vitae* oder Lebensführung als Programm. Neue Formen biographischer Selbstkonstruktion in der Kaiserzeit. In: A. Haltenhoff / A. Heil / F.-H. Mutschler (Hrsg.): Römische Werte und römische Literatur im frühen Prinzipat, Berlin / New York, 145–166.
- Krasser, H. (2011b): Spektakuläre Monumente: Martial und das Kolosseum, in: U. Egelhaaf-Gaiser / D. Pausch / M. Rühl (Hrsg.): Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften, Berlin, 226–252.
- Krasser, H. (2019): Vom amphitheatralen Wunder zur Poetik des Staunens, in: M. Schnyder [u. a.] (Hrsg.): Archäologie der Spezialeffekte, Paderborn, 239–259.
- Krebs, C. B. (2006): „Imaginary Geography“ in Caesar’s „Bellum Gallicum“, in: *AJPh* 127 (1), 111–136.
- Krieger, D. J. / Belliger, A. (2003): Einführung, in: dies. (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, 2. Aufl., Wiesbaden, 7–34.
- Kruse, J. / Biesel, K. / Schmieder, C. (2011): Metaphernanalyse. Ein rekonstruktiver Ansatz, Wiesbaden.
- Kuhlmann, P. (2016): Der Erzähler in Curtius Rufus Alexandergeschichte zwischen Geschichtsschreibung und Roman, in: H. Wulfram (Hrsg.): Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption, Wien, 49–72.
- Künzer, I. (2016): Kulturen der Konkurrenz. Untersuchungen zu einem senatorischen Interaktionsmodus an der Wende vom ersten zum zweiten Jahrhundert n. Chr., Bonn.
- Künzl, E. (1988): Der römische Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom, München.
- Lakoff, G. / Turner, M. (1995): More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor, Chicago [u. a.].
- Landfester, M. (2011): Interdisziplinarität und Klassische Altertumswissenschaften. Begriff und geschichtliche Entwicklung, in: U. Egelhaaf-Gaiser / D. Pausch, / M. Rühl (Hrsg.): Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften, Berlin, 15–44.
- Lange, C. H. (2016): *Triumphs in the Age of Civil War. The Late Republic and the Adaptability of Triumphal Tradition*, London [u. a.].
- Lange, C. H. (2017): *The Late Republican Triumph: Continuity and Change*, in: F. Goldbeck / J. Wienand (Hrsg.): Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike, Berlin / Boston, 29–58.
- Lau, M. (2019): Der gekreuzigte Triumphator. Eine motivkritische Studie zum Markusevangelium, Göttingen.
- Leatherbury, S. v. (2017): *Writing, Reading and Seeing Between the Lines. Framing Late Antique Inscriptions as Text and Images*, in: V. Platt / M. Squire (Hrsg.): *The Frame in Classical Art. A Cultural History*, Cambridge, 544–581.
- Leigh, M. (2017): Nero the Performer, in: S. Bartsch / K. Freudenburg / C. Littlewood (Hrsg.): *The Age of Nero*, 21–33.
- Leppin, H. (1992): Die Laus Pisonis als Zeugnis senatorischer Mentalität, *Klio* 74, 221–236.
- Lesky, A. (1964): Die griechische Tragödie, 3. Aufl., Stuttgart.
- Levick, B. (2010): *Augustus. Image and Substance*, London.
- Locher, A. (1986): The Structure of Pliny the Elder’s Natural History. In: R. French / F. Greenaway (Hrsg.): *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, his Sources and Influence*, London / Sidney, 20–29.
- Lundgreen, C. (2019): Lucullus und die politische Kultur der römischen Republik. Konkurrenz und Distinktion zwischen Feldherren, Feinschmeckern und Fischteichbesitzern, in: K.-J. Hölkeskamp / H.

- Beck (Hrsg.): Verlierer und Aussteiger in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur des antiken Rom, Stuttgart, 81–126.
- Luther, A. (2002): *Templa deorum fixa* – zum historischen Hintergrund der Gallus-Fragmente aus Qasr Ibrim, in: APF 48, 29–41.
- Martelli, F. (2017): The Triumph of Letters: Rewriting Cicero in *ad Fam.* 15, in: JRS 107, 90–115.
- Martinez, M. / Scheffel, M. (2009): Einführung in die Erzähltheorie, 8. Aufl., München.
- Martini, W. (2008): Raum und Ritual im römischen Triumph. Die Wegstrecke des Triumphzugs, in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invecus triumpho*. Der römische Triumph in augusteischer Zeit, Stuttgart, 75–94.
- McEwen, I. K. (2003): *Vitruvius. Writing the Body of Architecture*, Cambridge, Mass.
- Meister, J. B. (2017a): Tracht, Insignien und Performanz des Triumphators zwischen später Republik und früher Kaiserzeit, in: F. Goldbeck / J. Wienand (Hrsg.): *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*, Berlin / Boston, 83–102.
- Meister, J. B. (2017b): Der Triumphator – Gewand und Insignien der Macht, in: R. Aßkamp / K. Jansen (Hrsg.): *Triumph ohne Sieg*. Roms Ende in Germanien, Darmstadt, 72–80.
- Mensingh, E. (1988): *Caesars Bellum Gallicum*. Eine Einführung, Frankfurt a. M.
- Morello, R. (2011): Pliny and the Encyclopaedic Addressee, in: R. K. Gibson / dies. (Hrsg.): *Pliny the Elder. Themes and Contexts*, Leiden [u. a.], 147–165.
- Mülke, M. (2010): Ein epigrammatisches Weltwunder: Martial über das *Amphitheatrum Flavium*, in: N. Kramer / C. Reitz (Hrsg.): *Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*, Berlin / New York, 497–543.
- Müller, S. (2016): Alexander, Dareios und Hephaestion. Fallhöhen bei Curtius Rufus, in: H. Wulfram (Hrsg.): *Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus*. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption, Wien, 13–48.
- Murphy, T. (2004): *Pliny the Elder's Natural History*. The Empire in Encyclopedia, Oxford [u. a.].
- Naas, V. (2002): *Le projet encyclopédique de Plinie l'Ancien*, Rom.
- Naas, V. (2011): Imperialism, *Mirabilia* and Knowledge: Some Paradoxes in the *Naturalis Historia*, in: R. K. Gibson / R. Morello (Hrsg.): *Pliny the Elder. Themes and Contexts*, Leiden [u. a.], 57–70.
- Neumann, B. (2008): The Literary Representation of Memory, in: A. Erll (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin / New York, 333–344.
- Novara, A. (2005): *Auctor in bibliotheca*. Essai sur les extes préfaciels de Vitruve et une philosophie latine du Livre, Leuven [u. a.].
- Östenberg, I. (2009a): *Staging the World*. Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession, Oxford [u. a.].
- Östenberg, I. (2009b): *Titulis oppida capta leget*. The role of the written placards in the Roman Triumphal Procession, in: MEFRA 121, 463–472.
- Otto, N. (2009): *Enargeia*. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung, Stuttgart.
- Overwien, O. (2019): *Medizinische Lehrwerke aus dem spätantiken Alexandria*. Die *Tabulae Vindobonenses* und *Summaria Alexandrinorum* zu Galens *De sectis*, Berlin / Boston.
- Pausch, D. (2016): Alexander in der Toga? Techniken der Aktualisierung bei Curtius Rufus zwischen *delectare* und *prodesse*, in: H. Wulfram (Hrsg.): *Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus*. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption, Wien, 73–98.
- Pielenz, M. (1993): *Argumentation und Metapher*, Tübingen.
- Pittenger, M. R. P. (2008): *Contested Triumphs*. Politics, Pageantry and Performance in Livy's Republican Rome, Berkeley [u. a.].
- Platvoet, J. (2003): Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien*. Ein einführendes Handbuch, 2. Aufl., Wiesbaden, 173–190.
- Pogorzelski, R. (2015): *Der Triumph*. Siegesfeiern im antiken Rom, Mainz.
- Pucci, G. (2018): Images, in: M. Bettini / W. M. Short (Hrsg.): *The World through Roman Eyes*. Anthropological Approaches to Ancient Culture, Cambridge, 318–347.

- Raaflaub, K. A. (2018): Caesar, Literature, and Politics at the End of the Republic, in: L. Grillo / C. B. Krebs (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar*, Cambridge, 13–28.
- Ramage, E. S. (1987): *The Nature and Purpose of Augustus' „Res Gestae“*, Stuttgart.
- Rao, U. / Köpping, K. P. (2008): Die „performative Wende“: Leben – Ritual – Theater, in: K. P. Köpping (Hrsg.): *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*, 2. Aufl., Berlin [u. a.], 1–35.
- Rappaport, R. A. (2003): Ritual und performative Sprache, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, 2. Aufl., Wiesbaden, 191–212.
- Rawlings, L. (1998): Caesar's Portrayal of Gauls as Warriors, in: K. Welch / A. Powell (Hrsg.): *Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instrument*, London, 171–192.
- Richter, W. (1977): Caesar als Darsteller seiner Taten. Eine Einführung, Heidelberg.
- Ridley, R. T. (1983): *Falsi triumphi, plures consulatus*, in: *Latomus* 42, 372–383.
- Riggsby, A. M. (2006): *Caesar in Gaul and Rome. War in Words*, Austin.
- Riggsby, A. M. (2018): The Politics of Geography, in: L. Grillo / C. B. Krebs (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar*, Cambridge, 68–80.
- Ritchie, L. D. (2013): *Metaphor*, Cambridge.
- Rolf, E. (2005): *Metaphertheorien. Typologie – Darstellung – Bibliographie*, Berlin [u. a.].
- Rollinger, C. (2017): Ciceros *supplicatio* und aristokratische Konkurrenz im Senat der Späten Republik, in: *Klio* 99 (1), 192–225.
- Rühl, M. (2019): Ciceros Korrespondenz als Medium literarischen und gesellschaftlichen Handelns, Leiden.
- Rüpke, J. (1990): *domi militiae*. Die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom, Stuttgart.
- Rüpke, J. (2004): *Acta aut Agenda*: Relations of Script and Performance, in: A. Barchiesi / J. Rüpke / S. Stephens (Hrsg.): *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome*, 23–44.
- Rüpke, J. (2008): Neue Perspektiven auf alte Statuenrituale: Überlegungen zu *Res gestae divi Augusti* 4, in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invectus triumpho. Der römische Triumph in augusteischer Zeit*, Stuttgart, 11–26.
- Rüpke, J. (2012): *Religion in Republican Rome*, Philadelphia.
- Rüpke, J. (2015): *Römische Geschichtsschreibung. Eine Einführung in das historische Erzählen*, 2. Aufl., Marburg.
- Schädler, U. (1994): *Latrunculi* – ein verlorenes strategisches Brettspiel der Römer, in: *Homo ludens* 4, 47–67.
- Schäfer, T. (2017): Der Triumphzug – Realität und ikonographisches Narrativ, in: R. Aßkamp / K. Jansen (Hrsg.): *Triumph ohne Sieg. Roms Ende in Germanien*, Darmstadt, 55–71.
- Schäfer-Schmitt, J. (2008): *candida victima* im tristen Tomis. Zur Funktionalisierung des Triumphmotivs in Ovids *Epistulae ex Ponto* 2,1 in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invectus triumpho. Der römische Triumph in augusteischer Zeit*, Stuttgart, 285–304.
- Schauer, M. (2016): *Der Gallische Krieg. Geschichte und Täuschung in Caesars Meisterwerk*, München.
- Schipporeit, S. T. (2008): Wege des Triumphes. Zum Verlauf der Triumphzüge im spätrepublikanischen und augusteischen Rom, in: H. Krasser / D. Pausch / I. Petrovic (Hrsg.): *Triplici invectus triumpho. Der römische Triumph in augusteischer Zeit*, Stuttgart, 95–136.
- Schipporeit, S. T. (2017): Auf den Pfaden der Sieger – Die Triumphzugstrecke durch Rom, in: R. Aßkamp / K. Jansen (Hrsg.): *Triumph ohne Sieg. Roms Ende in Germanien*, Darmstadt, 36–54.
- Schlicher, J. J. (1936): The Development of Caesar's Narrative Style, in: *CPh* 31, 212–224.
- Schmidt, E. A. (2003): *Augusteische Literatur. System in Bewegung*, Heidelberg.
- Schröder, B.-J. (1999): *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*. Berlin / New York.

- Schulz, V. (2014): Nero und Domitian bei Cassius Dio. Zwei Tyrannen aus der Sicht des 3. Jh. n. Chr., in: S. Bönisch-Meyer [u. a.] (Hrsg.): Nero und Domitian. Mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich, Tübingen, 405–434.
- Schwindt, J. P. (2000): Prolegomena zu einer ‚Phänomenologie‘ der römischen Literaturgeschichtsschreibung, Göttingen.
- Searle, J. R. (1988): Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay, 3. Aufl., Frankfurt a. M.
- Seelentag, G. (2004): Taten und Tugenden Traians. Herrschaftsdarstellung im Prinzipat, Stuttgart.
- Seelentag, G. (2006): Die Traianssäule – Bilder des Sieges, in: E. Stein-Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.): Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt, München, 401–418.
- Small, J. P. (1999): Time in Space: Narrative in Classical Art, in: ABull 81 (4), 562–575.
- Smith, J. Z. (2003): Ritual und Realität, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien, 2. Aufl., Wiesbaden, 213–226.
- Stein-Hölkeskamp, E. (2003): Lebensziele und Lebensideale der römischen Elite von Cicero bis zum jüngeren Plinius, in: K.-J. Hölkeskamp [u. a.] (Hrsg.): Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertekonzepte im Altertum, Mainz, 314–334.
- Stein-Hölkeskamp, E. (2019): Aussteigen, Absteigen, Umsteigen? Die Entwicklung konkurrierender Felder der Distinktion von der späten Republik zum frühen Prinzipat, in: K.-J. Hölkeskamp / H. Beck (Hrsg.): Verlierer und Aussteiger in der ‚Konkurrenz unter Anwesenden‘. Agonalität in der politischen Kultur des antiken Rom, Stuttgart, 169–188.
- Stem, S. R. (2012): The Political Biographies of Cornelius Nepos, Ann Arbor.
- Stemmmler, M. (2001): Institutionalisierte Geschichte. Zur Stabilisierungsleistung und Symbolizität historischer Beispiele in der Redekultur der römischen Republik, in: G. Melville (Hrsg.): Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart, Köln / Weimar / Wien, 219–240.
- Stenger, J. (2010): „Im Theater erkennt man das Wesen eines Volkes“. Dion von Prusa und die symbolische Kommunikation in den Städten des Reiches, in: N. Kramer / C. Reitz (Hrsg.): Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavii, Berlin / New York, 397–427.
- Stoll, O. (2019): Vestigia Cladis – Roms Untergang mit militärischem Misserfolg. Niederlagen verdrängen, Siege betonen, Resilienz beweisen, Berlin.
- Strocka, V. M. (2008): Römische Bibliotheken, Freiburg.
- Stroup, S. C. (2004): Rituals of Ink?, in: A. Barchiesi / J. Rüpke / S. Stephens (Hrsg.): Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome, Wiesbaden, 141–148.
- Stroup, S. C. (2010): Catullus, Cicero and a Society of Patrons: The Generation of the Text, Cambridge.
- Suerbaum, W. (1968): Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter, Hildesheim.
- Tambiah, S. J. (2003): Eine performative Theorie des Rituals, in: A. Belliger / D. J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien, 2. Aufl., Wiesbaden, 227–250.
- Torelli, M. (1982): Typology and Structure of Roman Historical Reliefs, Ann Arbor.
- Torigian, C. (1998): The Λόγος of Caesar's *Bellum Gallicum*, especially as revealed in its first five chapters, in: K. Welch / A. Powell (Hrsg.): Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instrument, London, 45–60.
- Turner, M. (1996): The Literary Mind. The Origins of Thought and Language, New York [u. a.].
- Turner, M. (2006): The Art of Compression, in: ders. (Hrsg.): The Artful Mind. Cognitive Science and The Riddle of Human Creativity, Oxford [u. a.], 93–113.
- Van der Blom, H. (2018): Ciceronian Constructions of the Oratorical Past, in: C. H. Lange / J. M. Madsen (Hrsg.): Omnium Annalium Monumenta. Historical Writing and Historical Evidence in Republican Rome, Leiden / Boston, 234–256.
- Versnel, H. S. (1970): Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph, Leiden.
- Viscogliosi, A. (1988): Die Architektur-Dekoration der Cella des Apollo-Sosianus-Tempels, in: W.-D. Heilmeyer / E. La Rocca / H. G. Martin (Hrsg.): Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Mainz, 136–148.

- Wallisch, E. (1955): Name und Herkunft des römischen Triumphes, in: *Philologus* 99, 245 – 258.
- Walter, U. (2003): AHN MACHT SINN. Familientradition und Familienprofil im republikanischen Rom, in: K.-J. Hölkeskamp [u. a.] (Hrsg.): Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertekonzepte im Altertum, Mainz, 255 – 278.
- Walter, U. (2004): Memoria und *res publica*. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom, Frankfurt a. M.
- Walter, U. (2006): Kalender, Fasten und Annalen – die Ordnung der Erinnerung, in: E. Stein-Hölkeskamp / K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.): Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt, München, 40 – 58.
- Weeber, K.-W. (2019): Spectaculum. Die Erfindung der Show im antiken Rom, Freiburg im Breisgau.
- Wienand, J. (2012): Der Kaiser als Sieger. Metamorphosen triumphaler Herrschaft unter Constantin I, Berlin.
- Will, W. (2008): Veni, vidi, vici. Caesar und die Kunst der Selbstdarstellung, Darmstadt.
- Wirth, U. (2002): Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität, in: ders. (Hrsg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M.
- Wiseman, T. P. (2014): Popular Memory, in: K. Galinsky (Hrsg.): Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory, Michigan, 43 – 62.
- Witzmann, P. (2000): Kommunikative Leistungen von Weih-, Ehren- und Grabinschriften: Wertbegriffe und Wertvorstellungen in Inschriften vorsullanischer Zeit, in: M. Braun [u. a.] (Hrsg.): *Moribus antiquis res stat Romana*, Berlin / New York, 55 – 86.
- Wulfram, H. (2016): Mehr als tausend Worte. Nonverbale Kommunikation in den *Historiae Alexandri Magni* des Curtius Rufus (Buch 3 – 4), in: ders. (Hrsg.): Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie und Rezeption, Wien, 127 – 158.
- Zanker, J. E. G. (1997): Augustus und die Macht der Bilder. München.

Onlineartikel und -rezensionen

- Becker, N. (2017): *Hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum*. Zur Funktion der Triumph-Thematik in Ovids *Pont.* 2,1. (Stand: 15. 04. 2021), <https://doi.org/10.11588/heidok.00023000>.
- Blösel, W. (2008): Rezension zu: M. Beard: *The Roman Triumph*, Cambridge [u. a.], in: sehepunkte 8, Nr. 10 (Stand: 15. 04. 2021), <http://www.sehepunkte.de/2008/10/13908.html>.
- Bundesfinanzministerium (2020): Kampf gegen Corona: Größtes Hilfspaket in der Geschichte Deutschlands. (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Standardartikel/Themen/Schlaglichter/Corona-Schutzschild/2020-03-13-Milliarden-Schutzschild-fuer-Deutschland.html> [22. 05. 2020].
- Bundesministerium für Bildung und Forschung (2020): Karliczek im Welt-Gastbeitrag. Was für ein Triumph der Wissenschaft! (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.tagesschau.de/inland/corona-impfung-spahn-101.html> [23. 12. 2020].
- Bundesregierung (2020): #besonderehelden. Zusammen gegen Corona (Stand: 15. 04. 2021), <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/besonderehelden-1-1811518> [14. 11. 2020].
- Huld, S. (2020): Corona-Krise in Frankreich: Macron profiliert sich als Kriegsherr (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.n-tv.de/politik/Macron-profiliert-sich-als-Kriegsherr-article21691459.html> [03. 04. 2020].
- Johnson, D. (2020): Kriegerhetorik in der Pandemie. Jeder kämpft für sich allein (Stand: 05. 04. 2021), <https://taz.de/Kriegerhetorik-in-der-Pandemie/!5674580/> [07. 04. 2020].
- Marschall, C. v. (2020): Trumps Corona-Krieger. Viel Feind, wenig Ehre. (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.tagesspiegel.de/kultur/trumps-corona-krieger-viel-feind-wenig-ehre/25834692.html> [15. 05. 2020].
- Perez, M. (2020): Trump on Healthcare Workers: 'They're Running Into Death Just Like Soldiers Run Into Bullets'. (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.forbes.com/sites/mattperez/2020/05/14/trump-on-healthcare-workers-theyre-running-into-death-just-like-soldiers-run-into-bullets/?sh=1d7ea248a00> [14. 05. 2020].

- Siebenand, S. (2020): Verwandtschaft ersten Grades. Remdesivir-Metabolit noch schärfere Waffe gegen Covid-19? (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.pharmazeutische-zeitung.de/remdesivir-metabolit-noch-schaerfere-waffe-gegen-covid-19-117613/> [15. 05. 2020].
- Tagesschau (2020): Spahn zu Start der Kampagne. Impfstoff als „entscheidender Schlüssel“ (Stand: 05. 04. 2021), <https://www.tagesschau.de/inland/corona-impfung-spahn-101.html> [26. 12. 2020].
- Taylor, J. C. (2013): Eloquence will not say a few words: the textual record of Republican Oratory and the purpose of Cicero's Brutus, in: Rosetta 13, 122 – 134 (Stand: 12. 04. 2023), http://www.rosetta.bham.ac.uk/issue_13/taylor_elquence.pdf
- Till, D. (2008): Aktualität der Metapher, Wiederkehr der Rhetorik. Zum „rhetorical turn“ in den Humanwissenschaften, in: literaturkritik.de 3/2018 (Stand: 06. 04. 2021), <https://literaturkritik.de/id/11725>.

Lexikoneinträge

- Dudenredaktion (o. J.): Triumph, in: Duden online, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Triumph> (Stand: 05. 04. 2021).
- Georges, K. E. (1998): triumpho, in: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch Bd. 2, 8. Aufl., 3232 – 3233, <http://www.zeno.org/Georges-1913/A/triumpho?hl=triumpho> (Stand: 05. 04. 2021).
- Meyer, J. (1905): breviarium, in: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 3, leipzig, 406 – 407, <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Breviar%C4%ADum?hl=breviarium> (Stand: 16. 04. 2021).
- Reinmuth, O. W. (1964): Agon(es). In: Der kleine Pauly Bd. 1., Stuttgart.

Sach- und Personenregister

- Adressat 68, 90, 99, 171–173, 196, 273, 280, 284 f.
- Aemilius Paullus 15, 96, 98, 122, 134, 161, 167, 187
- Affekt 11 f., 70, 76 f., 99 f., 103, 124, 126, 152 f., 159 f., 162 f., 165, 210 f., 213, 226, 242
- Agon 66, 110, 112, 263, 268, 270 f., 273
- Agonistik 3, 190 f., 237, 289
- Agrippa 202, 219
- Akkumulation 89, 93, 179, 181, 187–189, 195, 218
- Alesia 74, 155, 160–162, 167
- Alexander 117 f., 120 f., 123, 159
- animus* 240, 282, 285
- aptum* 91 f., 106, 108
- Architektur 5, 18, 31, 204, 231, 234, 253, 256 f., 263–265, 267, 287 f., 292, 295
- Atticus 84, 238 f., 249
- Augustus 16, 18, 34, 80, 110, 112 f., 121 f., 142, 181, 190, 198, 202 f., 219, 227, 238 f., 263–267, 270, 283, 289, 295, 301
- Austin 25, 52, 60, 64 f., 67–69, 71 f., 74, 78
- Avaricum 155, 158, 160–162
- Benennung 10, 64 f., 71, 86, 88, 90–93, 126, 131, 133 f., 142 f., 147, 169, 180, 186, 191, 196 f., 255, 280, 297
- Bibliothek 189 f., 195, 198, 253, 268, 295, 303
- Bildungskultur 59, 169–171, 174, 181, 184, 186, 188, 192 f., 197 f., 200, 209, 238 f., 249, 253, 265, 267 f., 270, 290, 295, 299, 301
- Caligula 17, 110, 154, 156, 220
- Caninius Rufus 62 f.
- Catilina 41, 283
- Cato maior 86, 199, 212, 238 f., 248, 252, 287
- Cenabum 160
- Claudius 123, 219, 224, 270
- consilium* 57, 148–150, 152, 250, 255, 266
- crudelitas* 57, 115, 119–121, 126, 158, 162, 216
- cursus honorum* 239, 268
- Dareios 117 f., 121
- Derrida 68 f.
- Dichter 34, 63, 66 f., 92, 229, 261, 271, 274–276, 279, 281, 284–287, 296, 302
- dignitas* 55, 147, 150 f., 236, 245 f., 251, 262, 266, 288, 295
- Domitian 12, 29, 110, 115, 120, 123 f., 270, 273
- Domus Aurea* 220
- ἐκφρασις 22, 75
- ἐνάργεια 75 f., 88, 97, 99, 102–104, 121, 124, 126, 133, 157–159, 161, 163–167, 169, 210, 213–215, 226
- Ennius 20, 66, 261, 287, 296
- enzyklopädisch 29 f., 169–171, 184, 188, 192, 198, 226, 264 f., 300
- Epos 21, 26, 62, 64–67, 94, 126, 274, 277
- exemplum* 13, 82, 107 f., 177, 180, 196, 239, 241, 248 f., 251 f., 277, 284, 288, 300
- externi* 183, 186, 191–195
- Fachtext 172, 190, 197, 232, 253, 264, 290
- falsus triumphus* 105, 108 f., 115, 120, 122, 250 f., 283
- fasti* 82 f., 97, 177, 181, 238, 280–282
- ferculum* 6 f., 74, 142, 153, 166, 188, 196
- Fluss 58, 62, 64, 102, 126, 132, 141–143, 145–151, 179, 185, 200, 207
- Forum Romanum* 2, 12 f., 82, 114, 133, 241, 243, 273
- Gallien 68, 86, 89, 112, 132, 140 f., 143 f., 155, 167, 256
- Gergovia 155, 157, 160 f.
- Hannibal 156, 194, 207 f.
- Historiographie 8, 26, 29, 64 f., 67, 70, 79, 82, 94, 96, 98, 102, 116, 126, 156, 159, 164, 259, 264, 294, 300
- Horologium Augusti* 202, 219
- Hortensius 240 f., 298
- imagines* 257, 269, 281–283, 293
- imperium* 8, 12, 17, 23–26, 29, 32, 38, 55, 57, 59, 68, 73 f., 77 f., 88, 93, 104, 106, 109, 124, 126 f., 129, 141, 147, 153, 167, 170, 173, 175, 199, 203, 221, 223, 226, 228, 233, 254, 292–294, 297–299, 302
- Innovation 27, 29, 55, 100, 110, 115, 186, 193, 204, 230, 239 f., 259, 264, 279, 301
- Inscript 8, 12, 20, 24, 26, 31, 63, 74, 80–83, 88–90, 94, 97 f., 106, 126 f., 131, 133 f., 138, 153, 166, 174 f., 177, 179, 187, 189, 191, 196, 212, 226, 236, 238, 259, 268–270, 292
- Intermedialität 21, 33, 38, 61, 80, 94, 129 f., 132, 153, 157, 210, 291, 303

Intertextualität 3, 32, 34, 38, 63, 65, 96, 157, 193,
229, 293, 303

Iuppiter 8, 13 f.

Kapitol 1, 2, 8, 13, 68, 112 f., 117, 212

Karthago 111, 133 f., 208

Karyatiden 257 f.

Katalogisierung 87, 89, 93, 131, 142 f., 169, 177,
179, 186, 188 f., 195, 203, 248, 290, 294

Kilikien 84 f., 175, 240, 252

Kolosseum 210, 219

Konsens 10 f., 15 f., 54 f., 96, 136, 144, 150, 165,
237, 241, 248

Larignum 254 f.

laudatio funebris 241, 250

Lucius Hostilius Mancinus 133–135, 140

ludus latruncularum 275, 278–280

luxuria 16, 109, 114, 119–121, 126, 170, 200, 207–
209, 216, 220, 222, 224, 226, 269, 295

Makedonien 84, 107

memoria 19, 33, 79 f., 82, 97 f., 232, 249, 269, 281,
294

Metapher

– diskursive 6, 27, 40 f., 47–49, 128, 290, 293

– erfahrene Gestalt 44

– innovative 48, 52, 54, 58–60, 124, 128, 230

– interaktionistische 39

– Kohärenz 30, 38, 42, 44, 47, 49, 52, 59, 62, 168,
225, 228, 234, 239, 244, 277, 280, 285 f., 288,
291–293, 295 f., 301

– Komplexität 291, 296 f.

– Konsistenz 291, 293, 295

– konventionelle 47 f., 52–54, 60, 128, 230

– konzeptuelle 37, 45 f., 48, 50–52, 56, 128, 230,
234, 291, 293, 298, 302

– pragmatische 40, 47, 50, 52

– Substitutionstheorie 39–41, 51

– Vergleichstheorie 39

mirabile 210 f., 224

miraculum 177, 180, 196, 216–219, 222, 224 f., 269,
295

Mithridates 86, 106 f., 175

mundus 178, 184, 201–206, 218 f., 226

natura 165, 173, 176, 184, 199, 201, 204 f., 207, 215,
219, 226

negotium 5, 269, 274 f.

Nero 17, 29, 110–115, 120, 123 f., 210, 220 f., 271,
273, 277 f., 286

Neronia 110, 271

nobilitas 261 f., 266 f., 276, 280–282, 286

orbis terrarum 142, 195, 202 f., 205, 226, 263

ornamenta triumphalia 16 f., 105, 232, 268, 271

otium 5, 120, 198, 231, 234, 268 f., 271, 274–279,
286, 288, 293, 295

πάθος 102, 104, 124, 126, 152, 157, 159–162, 164 f.,
167, 169, 258

Panegyrik 34, 95, 172, 244, 267 f., 271, 273, 276–
279, 284–286, 288 f., 299 f.

Partizipation 5, 9–11, 19, 92, 143 f., 165, 169, 179,
199, 210, 254, 266, 300

Peirce 67, 71, 74 f.

performance 9, 20, 60 f., 64 f., 67, 69 f., 71, 74, 77 f.,
96, 126, 153, 163, 242

Performanz 7, 28, 53, 60 f., 69 f., 75–78, 110

Performativität

– funktionale 69, 76 f.

– in der Ritualtheorie 54, 67

– Performativitätsbegriff 25, 52, 61, 65, 67–70,
72 f., 77

– strukturelle 23, 25, 53, 65, 69, 75–78, 94

Perseus 98–100, 167

Piso

– Gaius Calpurnius Piso 268, 271–281, 284–286,
288, 301

– Lucius Calpurnius Piso 107 f.

πίλημα 7, 101, 103 f., 126, 129 f., 152 f., 158, 166, 292
pompa funebris 6, 232, 237, 241, 250, 252, 298,
303

Pompeius 16, 18, 85 f., 106, 109, 111 f., 117, 142,
174 f., 179, 181, 187, 202, 208 f., 212 f., 216, 222,
226, 243, 251, 257, 295

Prinzipat 29, 32, 35, 80, 232, 239, 289, 295

programmatisch 27, 29, 31 f., 80, 92, 173–175,
183 f., 193, 195, 202 f., 205, 211, 219, 224 f., 235,
241, 250, 253, 260, 264, 276, 281, 284 f., 294

Publikum 6–11, 24, 54, 70, 77, 79, 85, 89, 91, 93,
97, 99 f., 103 f., 111, 114, 129, 133 f., 139, 154,
156, 161, 164 f., 167, 179, 189, 197 f., 202, 213,
215, 223, 233, 248, 264, 269 f., 273, 275, 277,
290, 297

ratio 149 f., 158, 204, 266

ritual in ink 2 f., 21, 28, 34, 58

- Ritualität 73
Romanitas 150 f.
- sapientia* 240, 247, 250, 259–261, 265 f., 288
 Sardinien 86, 131, 133, 138, 287
 Scipio
 – Scipio Africanus maior 101
 – Scipio Africanus minor 40, 134, 249
 Searle 24, 52, 85, 93
self-fashioning 32, 150, 242, 251, 289
 Sieghaftigkeit 1, 3, 17, 32, 89, 96, 106, 109–111,
 114, 116–118, 122–125, 128, 142, 148 f., 200,
 202, 211 f., 216, 218, 220, 222, 224, 226, 229,
 232, 237, 246, 256 f., 266 f., 289
spectaculum 23–26, 29, 31, 38, 55, 57, 59, 73 f.,
 77 f., 88, 94, 97 f., 104, 110 f., 113, 115, 120 f.,
 124–127, 129, 152 f., 157, 159, 163 f., 167, 210–
 217, 219, 223–226, 228, 233, 267, 273, 275, 278,
 282, 286, 292–294, 297–299, 302 f.
- Sprechakt
 – illokutionärer Akt 67 f., 72, 85
 – perlokutionärer Akt 11, 67 f., 76 f.
 – propositionaler Akt 10, 68, 85
 subjektivistisch 3, 43 f., 51
 Sulpicius Maximus 269 f.
- Summarium 31, 171–175, 177–181, 183–186, 188–
 199, 206, 217, 225, 294
 Symbol 2 f., 7, 10 f., 13 f., 17, 19 f., 24 f., 37, 59, 62,
 72, 83, 87, 105 f., 109–111, 113 f., 116, 124 f., 131,
 138, 142–144, 148 f., 154, 183, 185, 188 f., 202,
 211, 216, 221, 236, 241, 247, 251, 256, 272, 290
- tabula* 10, 30, 82, 88–90, 94, 126, 129–141, 144,
 150 f., 179, 187, 196, 200, 255, 278, 292, 294
- Theatralität 70, 73, 75, 114, 124
 Tiridates 113 f.
- titulus* 7, 10 f., 20, 71, 83 f., 87–91, 93, 106, 112, 126,
 131, 133, 135, 154, 166, 174, 179, 187, 269, 292,
 294, 302
- Titus 171 f., 193, 196 f., 225, 270, 301
 Topographie 88, 129 f., 132, 136 f., 141, 143 f., 200
 Trajanssäule 62, 131, 135, 151
- Triumph
 – geistiger 25–27, 29, 31, 38, 58, 128, 228 f., 231,
 233, 235, 238, 252, 285, 287 f.
 – literarischer 4, 29, 46 f., 57, 77, 97, 104, 128, 165,
 225, 240, 299 f.
 – Schein-Triumph 77, 104 f., 114, 116, 119 f., 122,
 126, 154, 200, 210, 216, 218, 221, 224, 226,
 266 f., 273, 283, 286, 292, 295
 – Triumphator 2, 4, 6–8, 11–15, 17–20, 22, 31 f., 34,
 55, 58, 68, 80, 82 f., 85, 93, 98 f., 103, 105, 108,
 111 f., 115–117, 123, 125, 133, 138, 153, 156, 168,
 187, 189, 197 f., 208 f., 222 f., 229, 236 f., 240–
 244, 246, 248, 251, 259, 267, 271–273, 288 f.,
 290, 292, 294, 296, 300–302
 – Triumphstrecke 4, 6, 12–14, 19, 24
- urbs capta* 102–104, 124, 157 f., 160–163, 294
utilitas 163 f., 171, 173, 200, 207, 211, 217, 219, 222,
 224, 245, 251, 256, 260–262, 266 f., 300
- Vercingetorix 71, 152–158, , 160–168
 Vespasian 123, 206 f., 225
virtus 32, 55, 57, 108 f., 115 f., 124–126, 144, 149–
 152, 157 f., 236, 266 f., 272, 274–276., 279–283,
 286, 288 f., 293–295, 297
- Vogelperspektive 137, 146

Stellenregister

Appian

Pun.

– 66 101 Anm. 395

Aristoteles

Poet.

– 1448b 99 Anm. 389

– 1457b 39 Anm. 134

Caesar

Gall.

– 1,1 140 – 144 mit Anm. 530, 146, 149

– 1,1,3 141 Anm. 522

– 1,2 141

– 1,2 – 6 145

– 1,7 – 11 145

– 1,12 142 Anm. 528, 145 f., 149

– 1,13 148

– 1,13,1 147 – 149

– 1,13,2 149

– 1,14,5 155 Anm. 573

– 1,29 88 Anm. 344, 90, 142 Anm. 528

– 1,29,2 88, 90 Anm. 354

– 1,30,1 90 Anm. 353

– 2,4 89 Anm. 350, 90

– 2,4,10 90 Anm. 355

– 2,19 150 Anm. 555

– 2,20 150 Anm. 555

– 3,27 89 Anm. 350

– 3,29 150 Anm. 555

– 4,16 147 Anm. 544

– 4,17 147 Anm. 544

– 4,17,1 148 Anm. 549

– 4,18 149, 151

– 4,33 131 Anm. 484

– 5,44 88 Anm. 344

– 7,4 89 Anm. 350

– 7,4,1 155

– 7,4,6 90

– 7,4,10 156

– 7,11,2 160 Anm. 592

– 7,11,8 – 9 162 Anm. 598

– 7,12 160 Anm. 592

– 7,14 162 f.

– 7,14,10 162

– 7,20 161

– 7,25,2 – 4 158 f.

– 7,26,1 160 f.

– 7,28 162

– 7,29 162 Anm. 597

– 7,38 162

– 7,47,5 – 6 160 Anm. 593

– 7,48,3 160 f.

– 7,71 162 Anm. 597

– 7,75 89 Anm. 350, 142 Anm. 528

– 7,77 162

– 7,78,3 – 4 161

– 7,89 166, 167 Anm. 616

Cassius Dio

– 62,23,3 114 Anm. 440 und 443

Cicero

amic.

– 82 276 Anm. 993

Att.

– 5,20 236 Anm. 855

– 5,20,1 84 f.

Brut.

– 1 240 f.

– 7 – 9 250 Anm. 909

– 10 247 Anm. 895

– 22 242

– 24 247 Anm. 895

– 26 246 Anm. 893

– 37 243 Anm. 884

– 39 246 Anm. 893

– 49 240 Anm. 874, 246 Anm. 893,

247 Anm. 895

– 62 82 Anm. 325, 109, 241 Anm. 877,

250 f. mit Anm. 910

– 83 – 84 249 f. mit Anm. 907

– 84 251 Anm. 913

– 85 249 mit Anm. 904

– 103 250 Anm. 907

– 139 243 Anm. 884

– 171 243 Anm. 884

– 190 247 Anm. 897

– 216 243 Anm. 884

– 222 243 Anm. 884

– 232 247 Anm. 897

– 244 249 Anm. 905

– 253 243 f., 301 Anm. 1061

- 254 243 f., 245 f., 251, 287 mit
Anm. 1027, 301 Anm. 1060 und
1062
- 255 86 Anm. 341, 248 Anm. 897
- 256 – 257 244 f.
- 269 f. 249 Anm. 905
- 322 247 Anm. 897
- Cat.*
- 2,3 40
- de orat.*
- 2,342 – 343 281 Anm. 1009
- fam.*
- 2,10,3 85 Anm. 337
- 7,1 251 Anm. 914
- 7,1,3 111 Anm. 425
- 15 31 Anm. 120
- 15,4 236 Anm. 855
- 15,4,16 239 Anm. 873
- fin.*
- 5,51 – 52 163 f.
- 5,62 – 64 164
- imp. Cn. Pomp.*
- 8 106 f.
- 13 85 Anm. 335
- leg.*
- 1,1 65 Anm. 259
- off.*
- 1,74 247 Anm. 895
- 1,74 – 79 240 Anm. 874
- 1,77 41 Anm. 148, 272 Anm. 980
- 1,78 243 Anm. 885
- Marcell.*
- 9 165 Anm. 607
- Phil.*
- 14,13 108 f.
- 2,20 272 Anm. 980
- Pis.*
- 55 107 f.
- 57 107 Anm. 407
- 58 107 Anm. 409
- prov. cons.*
- 7,15 243 Anm. 885
- 22 87 mit Anm. 342
- 33 86, 252 Anm. 918
- Tusc.*
- 1,3 287 Anm. 1027
- Verr.*
- 2,4,81 281 Anm. 1010

Corpus Inscriptionum Latinorum (CIL)

- I² 622 81
- I² 626 81
- I² 768 81
- I² 1576 259 Anm. 936
- IV 7986 214 Anm. 787

Curtius Rufus

- 3,5,6 117 mit Anm. 452
- 3,7,5 120 f.
- 3,12,18 – 19 117
- 4,1,1 117
- 4,4,11 120 f.
- 4,4,17 120 f.
- 5,5,10 120 f.
- 7,5,36 121 f.
- 7,5,37 121 f.
- 8,7,5 121 f.
- 8,11,12 121 f.
- 8,11,19 123 mit Anm. 470
- 8,11,20 123
- 8,11,24 122 f.
- 9,7,23 121 f.
- 9,10,24 – 27 117 – 119
- 9,10,28 119
- 9,10,29 119 f.

Diodor

- 20,92 258 Anm. 932

Dion von Prusa

- 52 163 Anm. 601

Flavius Iosephus

bell. Iud.

- 7,5 161 Anm. 595
- 7,139 – 148 97 f., 101 – 104, 156 f.

Florus

epit.

- 1,45,26 167

Homer

Il.

- 9,593 f. 103 Anm. 397

Horaz

carm.

- 3,30 262 Anm. 947

Isokrates*or.*

– 4,3 262 Anm. 946

Laus Pisonis

– 1–11 280–282.
 – 8 271 mit Anm. 978, 284
 – 9–10 283 Anm. 1017
 – 22–27 284
 – 25–27 282, 285
 – 25–80 271
 – 27–28 271
 – 29 271
 – 35–40 272
 – 36 272, 287 Anm. 1031
 – 37 271, 284
 – 44–48 272
 – 49–56 272
 – 57–64 272
 – 81 274 f.
 – 81–83 274 f.
 – 97–108 276
 – 104–108 276 Anm. 991
 – 114 275
 – 115–119 275
 – 120–121 275
 – 129–132 276 Anm. 992
 – 133–137 275
 – 134–135 276 Anm. 994
 – 137 276 Anm. 990
 – 138–139 275
 – 163 276
 – 169 277
 – 171 277
 – 178–208 277–279 mit Anm. 998,
 Anm. 1002, 301 Anm. 1060
 – 209 284
 – 215–223 285 f.
 – 216–219 301 Anm. 1061
 – 225–229 285
 – 239–240 285
 – 248 284 f.
 – 249 285, 301 Anm. 1064

Livius

– *praef.* 7 65 Anm. 259
 – *praef.* 9 284 Anm. 1019
 – 8,40 109, 250
 – 8,40,3–5 82 Anm. 325
 – 9,18 117 Anm. 454

– 10,7,10 8 Anm. 34
 – 31,49,3 6 Anm. 19
 – 40 96
 – 41,28,8 133
 – 41,28,8–9 138 Anm. 512
 – 41,28,9 134 Anm. 493
 – 41,28,10 132
 – 45 96

Martial*spect.*

– 1 219 Anm. 809
 – 3 224 Anm. 825

Minucius Felix

– 40 289 Anm. 1039

Nepos*Cato*

– 1,4 86 Anm. 341, 287 Anm. 1027

Hann.

– 13,4 194

„Neues Gallus-Fragment“

– 3–4 302

Ovid*am.*

– 1,2 29

Ars

– 1,177–212 90

– 1,205 302

– 1,218–228 90–93

fast.

– 1,709 301 f.

– 1,712–714 283 Anm. 1016

– 5,567 191

Pont.

– 2,1 34, 92 Anm. 360, 302

– 2,1,21–24 138 Anm. 514

– 2,1,63 302

trist.

– 4,2 23 Anm. 108, 34

– 4,2,19–28 83 Anm. 328

– 4,2,25–26 90 Anm. 356

Plinius der Ältere*Nat. Hist.*– *praef.* 3 196 Anm. 709– *praef.* 6 196 Anm. 710– *praef.* 7 197 f.

- *praef.* 13 184 Anm. 671, 187 Anm. 678, 219 Anm. 806
 - *praef.* 15 301 Anm. 1064
 - *praef.* 15 – 17 197 Anm. 714
 - *praef.* 16 197 Anm. 715
 - *praef.* 17 182 f., 301 Anm. 1063
 - *praef.* 20 – 21 190 f.
 - *praef.* 20 – 23 194 f.
 - *praef.* 21 189 mit Anm. 690
 - *praef.* 22 192 Anm. 699
 - *praef.* 23 191 Anm. 697 und 698
 - *praef.* 26 199 Anm. 724
 - *praef.* 28 199 Anm. 722
 - *praef.* 32 199 Anm. 723
 - *praef.* 33 169 Anm. 622, 171 – 173, 198 Anm. 721, 301 Anm. 1062
 - 2,1 201 f.
 - 2,2 201 Anm. 732
 - 2,3 203 Anm. 744
 - 2,63 204 Anm. 747
 - 2,87 203 Anm. 745 und 746
 - 2,113 203 – 205
 - 2,154 206 f., 215 Anm. 788
 - 2,155 205 Anm. 755, 206 Anm. 758
 - 2,157 – 159 207 Anm. 763
 - 2,176 204 Anm. 748
 - 2,245 187 Anm. 679
 - 2,247 204 Anm. 750, 205 Anm. 754
 - 2,248 204 Anm. 751
 - 7,1 206 Anm. 757
 - 7,97 174 f.
 - 7,98 174 Anm. 645, 175 mit Anm. 647
 - 7,99 175 Anm. 649
 - 7,117 243 Anm. 885, 287 Anm. 1029, 296 Anm. 1050
 - 7,130 205 f.
 - 8,4 16 Anm. 76, 111 Anm. 422, 212
 - 8,6 212 Anm. 780
 - 8,16 212
 - 8,17 212
 - 8,20 213 mit Anm. 781
 - 8,21 111 Anm. 425
 - 8,33 – 34 213 – 215
 - 8,104 199 Anm. 728
 - 35,7,23 133 – 135
 - 7,99 202 f.
 - 7,117 243 Anm. 885
 - 11,58 199 Anm. 725
 - 11,84 199 Anm. 726, 215 Anm. 788
 - 12,20 206 Anm. 760
 - 12,21 206 Anm. 760
 - 12,111 218 Anm. 805
 - 12,113 207 Anm. 761
 - 29,1 186
 - 32,1 – 3 199 Anm. 727
 - 33,54 114 Anm. 441
 - 33,57 208 Anm. 767
 - 33,111 8 mit Anm. 34
 - 33,141 208 Anm. 766
 - 33,150 208 Anm. 765
 - 34,41 218 Anm. 803
 - 34,41 – 42 260 Anm. 937
 - 34,54 218 Anm. 803
 - 35,6 – 7 281 Anm. 1008
 - 36,1 – 2 207
 - 36,5 220 Anm. 813
 - 36,72 219 Anm. 808
 - 36,75 217 f. mit Anm. 805
 - 36,75 – 100 216 Anm. 794
 - 36,77 218 Anm. 801
 - 36,83 218 Anm. 801
 - 36,84 218 Anm. 800
 - 36,93 218 Anm. 801
 - 36,94 218 Anm. 802
 - 36,101 218 Anm. 804
 - 36,101 – 125 216 Anm. 795
 - 36,103 – 104 220 Anm. 811
 - 36,111 – 112 220 – 222
 - 36,113 222 Anm. 817
 - 36,114 220 Anm. 812
 - 36,117 222 Anm. 820, 223 Anm. 823 und 823
 - 36,118 223 f.
 - 36,119 223 Anm. 824
 - 36,121 219 Anm. 810, 222 Anm. 818
 - 36,123 224 Anm. 828
 - 37,12 208 Anm. 767
 - 37,12 – 18 16 Anm. 76
 - 37,14 208 mit Anm. 768
- Plinius der Jüngere**
- epist.*
- 2,7 269 f.
 - 2,7,4 269 Anm. 972
 - 3,5 197 mit Anm. 713
 - 8,4 61 – 66
- paneg.*
- 4,5 – 6 287 Anm. 1030
 - 11,4 115
 - 16,3 115 Anm. 447

- 16,3 – 4 125 Anm. 473
- 17 125 Anm. 473
- 17,1 – 2 92 Anm. 362, 156
- 17,4 115 Anm. 447
- 21,4 273 Anm. 985
- 22 125 Anm. 473
- 29,1 287 Anm. 1030
- 34,1 125 Anm. 473
- 46,4 115 Anm. 446

Plutarch*Aem.*

- 33,3 100
- 33,4 167 Anm. 615
- 33,5 – 8 100
- 34,1 99 f.
- 34,2 99 Anm. 386
- 34,3 99 Anm. 387

Cic.

- 4,7 246 Anm. 892

Demetr.

- 20,1 – 3 258 Anm. 932
- 20,4 259 Anm. 933
- 20,5 259 Anm. 935

Pomp.

- 45 14 Anm. 76

Publ.

- 20,2 194 Anm. 816

Polybios

- 2,56,7 – 8 141 Anm. 594
- 11,33,7 35 Anm. 144
- 16,31 – 34 139 Anm. 589

Prudenz*perist.*

- 2,501 – 508 289 Anm. 1039

Quintilian*inst.*

- 3,7,10 281 Anm. 1009
- 3,7,16 244 Anm. 886
- 8,3,67 – 69 103 Anm. 398
- 8,3,68 – 69 102 Anm. 397

Res gestae divi Augusti

- 4 166 Anm. 614

Sallust*Cat.*

- 1,5 – 7 250 Anm. 907
- 7 – 10 283 Anm. 1018

Jug.

- 1 – 7 281 Anm. 1011
- 85 281 Anm. 1011
- 114 97 Anm. 379

Seneca*brev. vit.*

- 13,3 111 Anm. 422
- 13,7 111 Anm. 427

clem.

- 1,21,2 124, 287 Anm. 1025

cons. Ad Pol.

- 17,4 279 Anm. 1006
- 18,2 282 Anm. 1013

epist.

- 21,2 283 Anm. 1017
- 44,5 282 mit Anm. 1013, 287 Anm. 1025

Oct.

- 627 – 628 115 Anm. 445

tranq.

- 17,4 287 Anm. 1025

v. beat.

- 25,4 110, Anm. 416, 282 Anm. 1025

Sueton*Aug.*

- 21,3 113 Anm. 438
- 22 114 Anm. 442
- 43 – 45 110 Anm. 418

Claud.

- 3,1 270 Anm. 974
- 33,2 270 Anm. 975

Iul.

- 37,2 74 Anm. 291, 166 Anm. 613, 212

Nero

- 2,1 111 f., 278 Anm. 1003
- 4 112 Anm. 429
- 12,3 – 4 273 Anm. 984
- 13,1 – 2 113 Anm. 437
- 15,2 271 Anm. 977
- 23 – 24 112 Anm. 430
- 24,2 113 Anm. 436
- 25,1 112 mit Anm. 433 und 434
- 25,2 112 Anm. 435

Tacitus
Agr.

– 39 115 Anm. 449

Ann.

– 15,48 276 Anm. 995

Valerius Maximus

– 2,8,1 105 Anm. 404

– 3,4,5 109 Anm. 413

Vergil
georg.

– 3,1 29, 302

– 3,1,13 302

– 3,11 301f.

Vitruv

– 1, *praef.* 1 266f.

– 1, *praef.* 1–2 263–265

– 1, *praef.* 2 254, 266 Anm. 962, 301
Anm. 1064

– 1, *praef.* 3 264 Anm. 956, 266 Anm. 962

– 1,1 265f. mit Anm. 957

– 1,1,1 262 Anm. 944

– 1,3 245 Anm. 889

– 1,3,2 260 Anm. 938

– 1,5–6 257f., 266

– 2, *praef.*

264 Anm. 951

– 2,8,20

256 Anm. 928

– 2,9,15

254f.

– 2,9,16

255f.

– 3, *praef.*

264 Anm. 952, 266 Anm. 960

– 3,1,4

205 Anm. 753

– 5, *praef.*

264 Anm. 950

– 5,1,6–10

254 Anm. 924

– 6, *praef.* 1

264 Anm. 953, 301 Anm. 1063

– 6, *praef.* 7

264 mit Anm. 954

– 7, *praef.* 8–9

199 Anm. 722

– 7, *praef.* 10

264 Anm. 955, 301 Anm. 1062

– 7,5,4–6

92 Anm. 361

– 7,10–17

190 Anm. 696

– 9, *praef.*

266

– 9, *praef.* 1–3

260f.

– 9, *praef.* 15

261 Anm. 941

– 9, *praef.* 16

262

– 9, *praef.* 17

261 Anm. 940

– 10,16

148 Anm. 550, 266

– 10,16,1

266

– 10,16,3

259

– 10,16,4–6

259

– 10,16,7

259

– 10,16,8

259

– 10,16,12

258 Anm. 931, 265 Anm. 958

Open-Access-Transformation der Reihe Millennium-Studien

Die renommierte altertumswissenschaftliche Reihe Millennium-Studien wurde im Rahmen des BMBF- geförderten Projekts TransMill und mit Unterstützung des Fachinformationsdienstes Altertumswissen- schaften, beide angesiedelt an der Bayerischen Staatsbibliothek, erfolgreich in den Open Access trans- formiert: Sowohl die Backlist der Reihe (2004 – 2020) als auch die Publikationen der Jahre 2021 und 2022 sind frei verfügbar. Dank der Unterstützung von 36 wissenschaftlichen Bibliotheken (Stand: Februar 2023) können die Neuerscheinungen der Reihe – darunter dieser Titel – weiterhin im Open Access erscheinen. Für Autorinnen und Autoren entstehen dabei keine Publikationskosten.

Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Universitätsbibliothek Basel
Bayerische Staatsbibliothek
Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Humboldt-Universität zu Berlin – Universitätsbibliothek
Freie Universität Berlin – Universitätsbibliothek
Universitätsbibliothek Bielefeld
Universitätsbibliothek der Ruhr-Universität Bochum
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn
Universitätsbibliothek der Technischen Universität Braunschweig
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen
Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt
Universitätsbibliothek der FAU Erlangen-Nürnberg
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt
Universitätsbibliothek Gießen
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg – Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek
Technische Informationsbibliothek Hannover (TIB)
Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Universitätsbibliothek Leipzig
Universitätsbibliothek Mainz
Universitätsbibliothek Marburg
Universitätsbibliothek der LMU München
Universitäts- und Landesbibliothek Münster

Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Universitätsbibliothek Passau
Universitätsbibliothek Potsdam
Universitätsbibliothek Regensburg
Universitätsbibliothek Rostock
Universitätsbibliothek Tübingen
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Universitätsbibliothek Würzburg
Zentralbibliothek Zürich